

प्रकाशक

आन्ध्र-प्रदेश साहित्य अकादमी,
तिलक रोड,
हैदराबाद-१

सर्वाधिकार प्रकाशक के अधीन

मुद्रक

कमलधाम प्रिंटिंग प्रेस,
बेगमबाजार, हैदराबाद-१२

प्रथम संस्करण

मूल, १९६१

आय

छ १ रु०

निवेदन

आन्ध्र प्रदेश साहित्य अकादमी की ओर से ६, ७, ८ फरवरी १९६५ को आन्ध्र के हिन्दी लेखकों का सेमीनार हैदराबाद नगर में आयोजित हुआ था। सेमीनार में पढ़े गये विद्वत्तापूर्ण निवन्धों को विवर्ण के साथ इस सफलन में प्रस्तुत किया गया है। यह पहला अवसर था जब तेलुगुभाषी हिन्दी लेखक एक जगह जमा हुए थे। इन लेखकों ने हिन्दी और तेलुगु साहित्य के विभिन्न अंगों पर मौलिक ढंग में निचार प्रकट किये।

सेमीनार की सफलता का बहुत कुछ श्रेय उन लेखकों को है जो अकादमी के निमन्त्रण पर हैदराबाद आये थे। इन दिनों अनेक तेलुगुभाषी हिन्दी लेखक आन्ध्र से बाहर भी हिन्दी की महत्त्वपूर्ण सेवा कर रहे हैं। यह सेमीनार तेलुगुभाषी हिन्दी लेखकों का उचित प्रतिनिधित्व करता था।

सेमीनार के उद्घाटन समारोह की अध्यक्षता कन्नड के यशस्वी कवि तथा आलोचक और अंग्रेजी साहित्य के मर्मज्ञ श्री विनायक कृष्ण गोपाय ने की थी। ससद सदस्य श्री गंगाशरण सिन्हा ने सेमीनार का उद्घाटन किया। केन्द्रीय हिन्दी निदेशालय (शिक्षामन्त्रालय) के निदेशक डाक्टर बिहनाथ प्रसाद, हिन्दी के प्रमुख कवि तथा विचारक श्री बालकृष्णराव, श्री बेंजयाड गोपालरेड्डी, श्री लक्ष्मीनारायण गुप्त और श्री पी वी नरसिंहराव ने सेमीनार की विभिन्न बैठकों की अध्यक्षता की। डाक्टर रामनिरजन पांडे कवि सम्मेलन के अध्यक्ष थे। अकादमी इन सब महानुभावों और सेमीनार में भाग लेने वाले लेखकों के प्रति कृतज्ञता व्यक्त करती है।

सकलन का नाम अपने शाब्दिक अर्थ के अतिरिक्त हिन्दी के महाकवि 'पद्माकर' का स्मरण भी कराता है, जिनके पूर्वज आन्ध्र के निवासी थे।

सेमीनार के आयोजन तथा संचालन और इस सकलन के प्रकाशन में डाक्टर श्रीराम शर्मा से बहुत सहायता मिली है।

१७ मई, १९६५ ई
तिलक रोड,
हैदराबाद-१

देवुलपल्ली रामानुजराव
मन्त्री
आन्ध्र प्रदेश साहित्य अकादमी

क्रम

१	विवरण		१
२	हिन्दी और उसके प्रबल पक्ष	श्री आरिंगपूडि रमेश चौधरी	३२
३	हिन्दी को आन्ध्र की देन	डा भीमसेन 'निर्मल'	४४
४	भारतीय साहित्य और हिन्दी अनुवाद माध्यम के रूप में	श्री हेमलता आजनेयुडु	५७
५	आन्ध्र रंगमंच	श्री राममूर्ति 'रेणु'	७१
६	आन्ध्र शतक वाङ्मय	श्री मु भ इ शर्मा 'ईश'	८३
७	तेलुगु में प्रयुक्त अरबी, फारसी तथा हिन्दी के शब्द भाषा वैज्ञानिक अध्ययन	श्री हनुमन् शास्त्री अयाचित	९७
८	आन्ध्र का लोक-साहित्य	श्री क राज शेपगिरि राव	१२०
९	तेलुगु का आधुनिक काव्य साहित्य	श्री बेमूरि राधाकृष्ण मूर्ति	१५२
१०	यक्षगान	श्री बालाश्रीरि रेड्डी	१६५
११	आधुनिक हिन्दी और तेलुगु-साहित्य की प्रमुख प्रवृत्तियाँ उपन्यास और नाटक	श्री जी सुन्दर रेड्डी	१७७
१२	तुलसीदास एवं त्यागराज की भक्ति पद्धति का तुलनात्मक अध्ययन	श्री ए सी कामाक्षीराव	१८९
१३	तेलुगु और हिन्दी के वाच्य साहित्य में वैष्णव भक्ति	डा मूर्धनारायण मूर्ति	२०२
१४	हिन्दी और तेलुगु की आधुनिक कविता	श्री आलूरि बंराजी	२२०
१५	हिन्दी और तेलुगु में प्राचीन प्रबन्ध काव्य	श्री दुर्गानन्द	२२६
१६	परिचय		२३८



विवरण

उद्घाटन समारोह

आन्ध्र प्रदेश साहित्य अकादमी की शेर से आयोजित आन्ध्र प्रदेश के हिन्दी लेखकों की सगोष्ठी का उद्घाटन ६ फरवरी १९६५ को साय ६ बजे आन्ध्र सारस्वत परिषद के प्राण में सम्पन्न हुआ। श्री विनायक कृष्ण गोकाव ने समारोह की अध्यक्षता की।

श्री लक्ष्मीनारायण गुप्त का स्वागत भाषण

श्री लक्ष्मीनारायण गुप्त ने जो स्वागत भाषण दिया, उसका सारांश इस प्रकार है—

आन्ध्र प्रदेश साहित्य अकादमी के अध्यक्ष श्री वेजवाड गोपाल रेड्डी ने अकादमी के समक्ष इस सगोष्ठी का प्रस्ताव रखा था। इस सगोष्ठी का बहुत महत्व है। इस बात की बहुत आवश्यकता है कि भारत की भाषाओं का उतमोत्तम साहित्य हिन्दी में और हिन्दी का साहित्य अन्य भाषाओं में अनुवादित हो। अंग्रेजी के कारण हमारे देश में प्रशासनिक एकता रही है, किन्तु देश की सांस्कृतिक एकता अंग्रेजी के माध्यम से सम्पादित नहीं की जा सकती।

पिछले पचास वर्षों से समूच दक्षिण भारत में हिन्दी का प्रचार हो रहा है। इस अवधि में लाखों आदमियों ने हिन्दी का ज्ञान प्राप्त किया है। कुछ व्यक्तियों ने हिन्दी भाषा और उसका साहित्य के गभीर अध्ययन में भी समय व्यतीत किया है। इस प्रकार के अध्ययन की यह विशेषता है कि वे हिन्दी के अतिरिक्त अपनी मातृभाषा का अच्छा ज्ञान रखते हैं।

आन्ध्र प्रदेश के लिए यह बहुत बड़े गौरव की बात है कि इस प्रदेश में ऐसे अनेक मनीषी विद्यमान हैं जो तेलुगु से हिन्दी में और हिन्दी में तेलुगु में कुशलतापूर्वक अनुवाद कर सकते हैं। हम लोगों के लिए यह बात भी हर्ष-दायक है कि इधर १५-२० वर्षों से इस प्रदेश के कुछ लोग हिन्दी में मौलिक

रूप से लिखा लगे हैं। यहाँ के लेखकों की लिंगी हुई कविताएँ, कहानियाँ उपन्यास आदि प्रतिवर्ष हिन्दी में छपते रहते हैं। आन्ध्र प्रदेश के लेखकों की कृतियाँ हिन्दी जगत में सम्मानित होती रही हैं।

हिन्द में समस्त देश का चिन्तन व्यक्त होना चाहिए। आज तो इस बात की भी आवश्यकता है कि हिन्दी में विश्व भर के मानवों की अनुभूति व्यक्त हो। आन्ध्र के प्राचीन तथा अर्वाचीन साहित्य की सम्पदा को आत्मसात करने में निस्सन्देह हिन्दी का गौरव बढ़ेगा। इस सगोष्ठी में भाग लेने वाले लेखक इस महत्त्वपूर्ण कार्य में योग देते रहे हैं।

हैदराबाद इस प्रकार के कार्य के लिए बहुत उपयुक्त स्थान है। एक तो यहाँ कई भाषाओं के लेखक और अनुवादक आसानी से मिल जाते हैं, दूसरे इस नगर के नागरिक भाषा की दृष्टि में बहुत उदार है। यह नगर आन्ध्र प्रदेश की राजधानी है और स्वभावन यहाँ का शासन तेलुगु भाषा तथा उसके साहित्य के विकास में रूचि लेता है, किन्तु तेलुगु भाषा का प्रेम किसी अन्य भाषा के व्यवहार तथा विकास में बाधक नहीं बना है। उर्दू भाषी यहाँ लाला की नक़्का में बसते हैं। हिन्दी भाषियों की भी पर्याप्त सख्या है। गुजराती मराठी, पंजाबी आदि के अतिरिक्त दक्षिण भारत की भाषाएँ—तमिल, मलयालम और कन्नड बोलने वाले भी यहाँ अपने आपको अजनबी नहीं पाते। भाषाओं के सम्मुख यहाँ कोई बाधा उपस्थित नहीं हुई है। केवल शिक्षा के मामले में ही नहीं अन्य सभी क्षेत्रों में तेलुगु के अतिरिक्त अन्य भाषाओं को भी यहाँ प्रोत्साहन मिलता रहा है।

श्री विनायक कृष्ण गोकक का अध्यक्षीय भाषण

सगोष्ठी के उद्घाटन समारोह के समापति श्री विनायक कृष्ण गोकक ने अपने अध्यक्षीय भाषण में कहा — इस सगोष्ठी में भाग लेने वाले लेखकों की मातृभाषा तेलुगु है फिर भी वे लोग हिन्दी में लिखते हैं। दो भाषाओं पर समान अधिकार प्राप्त करना और दोनों भाषाओं में समान रूप से लिखना प्रशंसनीय गुण है।

भारत में अनेक भाषाएँ बोली जाती हैं किन्तु हम गम्भीरता के साथ विचार करें तो पता चलेगा कि इन सब भाषाओं का साहित्य एक है। प्राचीन काल से अब तक देश की समस्त भाषाओं का साहित्य समान भावनाओं से अनुप्राणित रहा है। भाषाओं की विभिन्नता ने हमारे साहित्य

की अज्ञान धारा को प्रभावित नहीं किया है। जहाँ तरंग गतिविधि के इतिहास का पता चलना है, हम इस एतना के दर्शन कर सकते हैं। बहुत प्राचीन काल में जैन और बौद्ध धर्म को शिक्षाएँ देश के एक कोने से ले कर दूसरे कोने तक पहुँची। इन शिक्षाओं से दक्षिण, उत्तर, पूर्व और पश्चिम चारों दिशाओं के लेखकों ने समाग रूप से प्रेरणा प्राप्त की। फिर रामायण और महाभारत महाकाव्यों की प्रेरणा या श्रृंखला देश की सभी भाषाओं पर एक जैसा है। देश के सभी अंचलों में धार्मिक आदर्श भी खंडित नहीं हुआ। भविष्य आन्दोलन ने तो हमारी सभी भाषाओं को आप्यमयित कर दिया।

‘भारत की आधुनिक भाषाओं के लेखकों का दाव भाग वही समान नहीं है अपितु उनकी समझाएँ भी समान हैं। हमारे समकालीन लेखकों के सामने जैसी जटिल समस्याएँ हैं, वैसी सम्भवतः किसी देश के लेखकों के सामने नहीं हैं। स्वतंत्रता प्राप्ति के पश्चात् हमारे यहाँ बड़ी तेजी से एक पूँजीवादी वर्ग का उत्थान हुआ है। पिछले पाँच छह वर्षों में इस पूँजीवादी वर्ग ने जहाँ अपने आपको बहुत शक्तिशाली बनाया है, वहाँ उसने देश के सामान्य जीवन को भी उत्तरोत्तर अधिक प्रभावित किया है। एक ओर हमारे देश के विमान तथा मजदूर हैं, जिन्होंने गान्धीजी के नेतृत्व में संघर्ष करते हुए सोचा था कि जैसे ही अंग्रेज इस देश से जाएँगे देश में रामराज्य की स्थापना होगी, उनकी विपत्ति एक दिन में टल जाएगी और उनके घर धन-धाम से भर जाएँगे, किन्तु उनकी यह आशा निराशा में बदल गयी। इस स्थिति में उनके असन्तोष और शोक की कल्पना की जा सकती है।’

‘सामान्य जनता के अतिरिक्त देश की महिलाओं और विद्यार्थियों में असन्तोष की कमी नहीं है। एक ओर महिलाएँ अपनी प्राचीन परम्परा से बंधी हुई हैं, दूसरी ओर औद्योगिक विकास तथा बदलते हुए आर्थिक साधनों के कारण नहीं दिखाएँ उनके सामने उद्घाटित होती जा रही हैं। पुराने प्रकार के सामाजिक बन्धनों से छुटकारा पाने की इच्छा महिलाओं में सहज ही उद्दिग्भता उत्पन्न कर रही है।

‘इन परिस्थितियों में लेखक का कार्य करना है। सबसे पहली बात तो यह है कि बलाकार किसी लोभ में न पड़े और दूसरी बात यह है कि वह किसी भय अथवा आतंक के कारण अपने मार्ग से स्थलित न हो। यदि वह भावमग्न और आतंकित हो गया तो सामान्य जनता अपना मार्ग कैसे निश्चित कर सकेगी? लेखक की धृष्टि भ्रष्ट हो

जाएंगे। हमारे यहाँ सोच विचार कर वाक्य की आत्मा 'रस' मानी गयी थी, और रसो मे प्रेम, राग्य के अतिरिक्त भय, घृणा, शोक आदि भावों को भी उचित स्थान मिला। भारतीय साहित्य-गिद्धात के अनुसार कवि भय, घृणा आदि को भी रस में परिवर्तित करता है।'

'कोई कलाकार दमंक ही बन सकता है, नियन्ता नहीं। कलाकार समस्या का हल प्रस्तुत नहीं कर सकता, वह तो समस्याओं को यथावत चित्रित करता है। कलाकार को जन-जीवन के साथ चलना चाहिए। हम सब लोगो की आशा है कि हमारा देश महान् बने। हमारा देश सभी लौकिक मनुद्धियों का आवास बन, इतना ही पर्याप्त नहीं है। हम अपनी भूमि पर स्वर्गलोक को अवतरित करना चाहते हैं। लेखक, कवि, आलोचक, कलाकार सभी इस कार्य में योग दें।'

श्री वेंजवाड गोपाल रेड्डी का भाषण

आन्ध्र प्रदेश के हिंदी लेखकों की सगोष्ठी को सम्बोधित करते हुए श्री वेंजवाड गोपाल रेड्डी ने कहा—

'दक्षिण भारत में लाखों नर-नारियों ने हिन्दी सीखी है। उन्होंने यह कार्य किसी सरकारो प्रयत्न के कारण नहीं किया। आज से लगभग पचास वर्ष पूर्व हम लोगो ने गांधीजी की प्रेरणा से हिन्दी पढ़ना लिखना शुरू किया था। इस प्रयास में राष्ट्रीय भावना और प्रेम के अतिरिक्त कोई दूसरा भाव नहीं था। हम लोगो ने केन्द्रीय गृह विभाग अथवा शिक्षा विभाग के प्रयासों से हिन्दी नहीं सीखी।'

'आन्ध्र प्रदेश में कुछ लोगो ने हिन्दी का गहन अध्ययन किया है। ये लोग हिन्दी में मौलिक ग्रन्थों की रचना करने लगे हैं। इनमें से कुछ लोगो ने हिन्दी को इतना स्वीकार किया है कि अपनी मातृभाषा तेलुगु ही भूल गये, किन्तु मैं इस स्थिति को वाछनीय नहीं मानता। इन लेखकों को अपनी मातृ-भाषा के साथ भी सम्पर्क रखना चाहिए। तेलुगु के साथ-साथ हिन्दी का ज्ञान सम्पादित किया जाना चाहिए। तेलुगु छोड़ कर हिन्दी अपनाना उचित नहीं होगा।'

हिन्दी के कारण इस देश की किसी भाषा की उपेक्षा नहीं होनी चाहिए। सभी भाषाओं का समान महत्त्व है। किसी भारतीय भाषा के साहित्य का परिचय देने के लिए हिन्दी माध्यम बने यह स्थिति भी बहुत अच्छी नहीं है। भारतीय भाषाओं में परस्पर सीधे आदान प्रदान होना

चाहिए। तेलुगु भाषी लोगों में दो-दो, चार-चार व्यक्ति ऐसे अवश्य हों जो तेलुगु के अतिरिक्त देश की कोई न कोई दूसरी भाषा अच्छी तरह सीखें। आज उडिया, तमिल और कन्नड से तेलुगु में अनुवाद करना हो तो हमारे प्रदेश में दो-चार अच्छे अनुवादक भी नहीं मिलेंगे, यद्यपि तीनों हमारी पड़ोसी भाषाएँ हैं। यह स्थिति बहुत अच्छी नहीं है। देश की सभी प्रमुख भाषाओं की उत्कृष्ट रचनाएँ तेलुगु में सीधे आनी चाहिएँ। यूरोप में चार-पाँच भाषाओं के जानने वाले लोग सरलता से मिल जाते हैं, किन्तु भारत में हम पड़ोसी प्रान्त की भाषा से भी परिचय नहीं रखते।'

'इसमें कोई सन्देह नहीं कि हिन्दी का भविष्य बहुत उज्ज्वल है, किन्तु हिन्दी प्रेमियों को कुछ समस्याओं पर तुरन्त ध्यान देना चाहिए। भारत की एकता के लिए देश के हिन्दीतर भाषी प्रदेशों में हिन्दी का प्रचार हो रहा है। हिन्दीतर भाषी प्रदेशों की भाषा का परिचय पाने के लिए हिन्दीभाषी लोग क्या कर रहे हैं? हिन्दीभाषी प्रदेश अपने देश के अन्य प्रान्तों के जन-जीवन से कितने परिचित हैं? यह स्थिति बहुत अच्छी नहीं है कि ऐसे तेलुगु भाषी व्यक्ति तो बहुत-से मिलते हैं जो हिन्दी-तेलुगु में सफल अनुवाद कर लेते हैं, किन्तु एक भी हिन्दीभाषी व्यक्ति सामने नहीं आता जो तेलुगु से हिन्दी में अनुवाद कर सके। हिन्दीभाषी प्रदेशों की छात्रवृत्ति दे कर बहुत-से व्यक्ति कलकत्ता, मद्रास, पूना, अहमदाबाद, हैदराबाद आदि नगरों में भेजना चाहिए जिससे वे बंगाली, तमिल, मराठी, गुजराती, तेलुगु आदि भाषाओं का पर्याप्त ज्ञान प्राप्त कर सकें। दक्षिण भारत के लोगों का यह विश्वास हो चला है कि हिन्दीभाषी प्रदेश हिन्दीतर भाषी प्रदेशों से कुछ सीखना नहीं चाहते। यह अग्राह्यता भाषा के क्षेत्र में ही नहीं है। दक्षिण भारत में कई व्यक्ति हिन्दुस्तानी संगीत जानते हैं। कुछ लोग हिन्दुस्तानी राग अच्छी तरह गा भी लेते हैं, किन्तु हिन्दी भाषी प्रदेशों में कनटकी संगीत जानने वाले कितने लोग हैं? यह स्थिति समाप्त होनी चाहिए। सभी प्रान्तों के जन-जीवन, क्रिया-कलाप और साहित्य तथा कला के प्रति हमारा अनुराग होना चाहिए।'

श्री गंगाशरण सिन्हा का भाषण

इससे पूर्व सगोष्ठी का उद्घाटन करते हुए श्री गंगाशरण सिन्हा ने कहा—

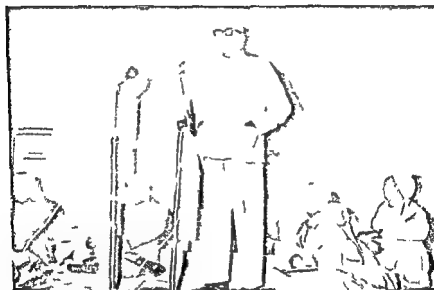
‘हमारे देश में राजनीति को अनावश्यक रूप से महत्व मिल गया है। प्रत्येक प्रश्न का हल राजनीतिज्ञों पर छोड़ दिया जाता है। राजनीति बालू रेत की तरह जीवन के रस को सोसती जा रही है। साहित्यिक ही इस बालू रेत में रस-धार बहा सकता है। यह बनाने की आवश्यकता नहीं है कि भारत का सावर्जनिक जीवन बालू रेत के स्पर्श से कितना नीरस बन चुका है। साहित्यिकों को राजनीति में न पड़ कर अपना कर्त्तव्य निभाना चाहिए।’

श्री आरिगिपूडि रमेश चौधरी का भाषण

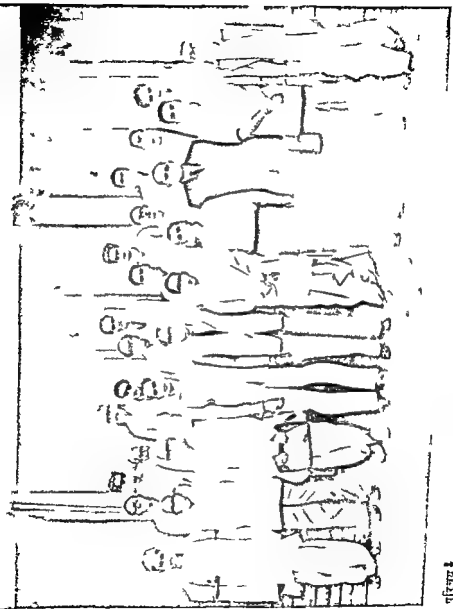
श्री आरिगिपूडि रमेश चौधरी ने अपने भाषण में हिन्दी की तीन भौगोलिक परिधियों का उल्लेख करते हुए कहा—‘हिन्दी की तीन भौगोलिक परिधियाँ हैं। उसकी एक प्रान्तीय परिधि है, इस परिधि की सीमा गंगा और यमुना बनाती है। उसकी दूसरी परिधि अन्तर्प्रान्तीय है। इस परिधि में राजस्थान से ले कर पटना तक का क्षेत्र आता है। उसका तीसरा रूप राष्ट्रीय है। इस सीमा में सम्पू्ण देश सम्भाला है। हिन्दी से अनुराग रखन वाला व्यक्ति इन तीन परिधियों को ध्यान में रख कर कार्य करे तो बहुत-सी आशकाएँ अपने आप निवृत्त हो जाएँगी। यदि प्रान्तीय परिधि वाला अपने को ही प्रामाणिक मान कर संदेश देता रहे तो अन्तर्प्रान्तीय और राष्ट्रीय परिधियों में उसकी प्रतिक्रिया ठीक नहीं होगी। राष्ट्रीय परिधि में हुई बात भी प्रान्तीय परिधि में गूँजती चाहिए।’

‘हमारे देश की राजनीति धर्म के कारण और हमारी भाषा प्रान्तीयता से बलुपित हुई है। इस बलुप के कारण हम अपनी भाषाओं का समुचित विवास नहीं कर सके। हिन्दी के साथ-ही का कर्त्तव्य है कि वे शीघ्र से शीघ्र देश की सभी भाषाओं के नये-पुराने साहित्य का सार हिन्दी में प्रस्तुत कर दें। हिन्दी सम्पूर्ण भारत की मिट्टी-बुली सृष्टि का प्रतिनिधित्व करे। जब तक हिन्दी का प्रयोग शिक्षा के माध्यम के रूप में नहीं होता, उसका सर्वांगीण विकास नहीं हो सकता।

‘हिन्दी को एक ओर तो ससार की सभी समृद्ध भाषाओं के साथ सम्पर्क स्थापित करना चाहिए और दूसरी ओर उसका संबंध भारत की सभी भाषाओं से जुड़ना चाहिए। इन सम्पर्क के कारण हिन्दी भाषा विकसित होगी और उसका साहित्य समृद्ध बनेगा। प्रादेशिक जीवन का चित्रण करने से यह भाषा महान् नहीं बन सकती। आज तक हमारे देश की जनता को धर्म



श्री विनायक कृष्ण गानाक अध्यक्षीय भाषण दत्त हुए





श्री गगानरण मिहा उद्घाटन भाषण देते हुए

दाँवे से बाँवे प्रथम पवित्र—सत्रश्री डी रामानुजराव, सुन्दर रेड्डी, हनुमत शास्त्री, भालचन्द्र आपटे, डा सुर्मनारायण मूर्ति, लक्ष्मीनारायण गुप्त, गोपाल रेड्डी, बालकृष्णराव, एम् वी वी आर शर्मा, डा वी रामराजू।

दूसरी पवित्र—श्रीराम शर्मा राममूर्ति रेणु, डा भीमसेन 'निर्मल', वेमूरि राधाकृष्ण मूर्ति, सी कामाक्षीराव, डा ब्रजबिहारी तिवारी, घर्मांराव, ए रमेश चौधरी

ऊपरी पवित्र—सीताराम शास्त्री, चौधरी आलूरि बैरागी, यज्ञ-
नारायणराव



बसंत दास से बायें—सर्वश्री गोपाल रेड्डी, गंगाधर सिंह, आयंगर,
भालचन्द्र आषटे ।

ने एवता प्रदान की, किन्तु अत्र धर्म की वह स्थिति नहीं रह गयी है। धर्म पर हमारी आस्था कम होनी जा रही है। अब इस एवता को भाषा ही बनाये रख सकती है।'

श्री देवुलपल्ली रामानुजराव ने सगोष्ठी के लिए प्राप्त देश के प्रमुख व्यक्तियों के सन्देश पढ़ कर सुनाये। श्री मोटूरि सत्यनारायण ने उद्घाटन समारोह के अध्यक्ष, वक्ताओं और श्रोताओं का धन्यवाद दिया।

बैठकों का विवरण

आन्ध्र प्रदेश साहित्य अकादमी की ओर से ६, ७, ८ फरवरी १९६५ को आन्ध्र सारस्वत परिषद् के सभा भवन में आन्ध्र प्रदेश के हिन्दी लेखकों की सगोष्ठी आयोजित हुई। सगोष्ठी में सम्मिलित लेखकों तथा साहित्य प्रेमियों की सूची परिशिष्ट में दी गयी है।

सगोष्ठी की बैठकों का विवरण इस प्रकार है—

प्रथम बैठक प्रकाशन और अनुवाद

६ फरवरी १९६५, शनिवार को प्रातः ९ बजे सगोष्ठी की पहली बैठक की अध्यक्षता हिन्दी निदेशालय, शिक्षा मंत्रालय केन्द्रीय शासन, नई दिल्ली के निदेशक डाक्टर विश्वनाथप्रसादजी ने की।

१ बैठक के सयोजक डाक्टर श्रीराम शर्मा ने बैठक के अध्यक्ष डाक्टर विश्वनाथप्रसादजी तथा उपस्थित लोग का स्वागत करते हुए कहा 'डाक्टर विश्वनाथप्रसादजी ने आगरा विश्वविद्यालय के क मा भाषा विज्ञान तथा विद्यापीठ के सचालक के रूप में हिन्दीतर भाषाभाषी क्षेत्र के अनेक छात्रों को हिन्दी साहित्य के उच्च अध्ययन तथा अनुसंधान के लिए प्रेरित किया था। केन्द्रीय शिक्षामंत्रालय के हिन्दी निदेशालय के निदेशक के रूप में इस समय आप उन सभी कार्यों से संबंधित हैं जो हिन्दी भाषा तथा उसके साहित्य के उन्नयन के लिए किये जा रहे हैं। इस सगोष्ठी में सम्मिलित होने वाले व्यक्ति, लेखक होने के अतिरिक्त हिन्दी के अध्ययन तथा प्रचार में भी हैं। हिन्दीतर भाषाभाषी क्षेत्रों में हिन्दी लेखन तथा अनुवाद की समस्याओं से इन लोगों का अच्छा परिचय है। आन्ध्र प्रदेश साहित्य अकादमी ने इस वर्ष हिन्दी के सम्बन्ध में निम्नलिखित कार्य हाथ में लिये थे—

(१) तेलुगु में मूरदास के सौ पदों का गीतानवाह।

(२) पोतनाबी भागवत के कुछ उत्कृष्ट अंशों और मनुचरित्र का हिन्दी में वाक्यानुवाद ।

(३) तेलुगु की प्रातिनिधिक कहानियों का हिन्दी अनुवाद ।

(४) आन्ध्र प्रदेश के हिन्दी लेखकों की संगोष्ठी ।

श्री दुर्गानन्द ने सूरदास के पदों का तेलुगु गीतानुवाद पूरा कर लिया है । पुस्तक इस समय प्रेस में है ।

पोतना की भागवत के कुछ उत्कृष्ट अंशों का वाक्यानुवाद श्री वाराणसी राममूर्ति ने पूरा कर लिया है । इस अनुवाद का मुद्रण कार्य प्रारम्भ हो चुका है । मनुचरित्र का अनुवाद श्री मल्लाद शिवराम कर रहे हैं ।

तेलुगु की प्रातिनिधिक कहानियों का अनुवाद श्री बालशौरि रेड्डी ने किया है । यह कहानी संग्रह इस समय छपा रहा है ।

आन्ध्र प्रदेश के हिन्दी लेखकों की संगोष्ठी आज से प्रारम्भ हो रही है ।

२ संगोष्ठी का उद्देश्य बताते हुए आन्ध्र प्रदेश साहित्य अकादमी के अध्यक्ष डाक्टर बेजवाड गोपाल रेड्डी ने कहा, “आन्ध्र प्रदेश साहित्य अकादमी का इस विवाद से कोई सम्बन्ध नहीं है कि हिन्दी देश की राजभाषा बन सकती है या नहीं । आन्ध्र प्रदेश साहित्य अकादमी इस बात की तीव्रता के अनुभव कर रही है कि देश की विभिन्न भाषाएँ एक-दूसरे के निवृत्त आँ। बहुत से सुशिक्षित भारतीय अपनी मातृभाषा के साहित्य से भी परिचित नहीं हैं । मातृभाषा के अतिरिक्त देश की अन्य भाषाओं के सम्बन्ध में हमारा ज्ञान बहुत अल्प है । आन्ध्र साहित्य अकादमी मुख्यतः तेलुगु साहित्य के विकास का कार्य करती है, किन्तु स्थापना काल से ही उसका यह भी लक्ष्य रहा है कि देश की विभिन्न भाषाओं के पारस्परिक आदान प्रदान को प्रोत्साहित किया जाए । तेलुगु के अतिरिक्त अकादमी ने उर्दू में भी कुछ पुस्तकें प्रकाशित की हैं । कुछ समय पहले अकादमी ने भराठी के प्रमुख उपन्यास लेखक हरि नारायण आपट का शताब्दी महोत्सव आयोजित किया था । हम लोग चाहते हैं कि हिन्दी का उत्कृष्ट साहित्य तेलुगु में और तेलुगु की कालजयी रचनाएँ हिन्दी में अनुवादित हों । इन दोनों भाषाओं के आधुनिक लेखकों में पारस्परिक परिचय का भी अकादमी प्रोत्साहित करना चाहती है । आन्ध्र प्रदेश के अनेक व्यक्तियों ने हिन्दी का अच्छा ज्ञान प्राप्त किया है । हम

लोग उम दिन की प्रतीक्षा में हैं जब हिन्दी भाषी लोग तेलुगु तथा देना की अन्य भाषाओं का अध्ययन करेंगे। आन्ध्र प्रदेश साहित्य अकादमी आन्ध्र के उन लोगों को प्रोत्साहित करना चाहती है, जो हिन्दी में मौलिक रूप से लिखने हैं अथवा हिन्दी तेलुगु की घेष्ठ रचनाओं के अनुवाद में लगे हुए हैं।"

३. बैठक के सभापति डाक्टर विश्वनाथप्रसादजी ने अपने अध्यक्षीय भाषण में कहा, "मैं इन गोष्ठी में भाग लेने वाले महानुभावों के रूप में देन के विराट् रूप का साक्षात्कार कर रहा हूँ। निविन्म के पराक्रम का वर्णन करते हुए तेलुगु के महारवि पोतना ने अपनी भाषवत्त में लिखा है—वामन भगवान् का एक पद पूरे भूमण्डल को व्याप्त कर गया। उम समय वामन के चरणों पर यह भूमण्डल ऐसा प्रतीत हो रहा था जैसे किस। कमल-पुष्प पर कीचड़ की एक बूँद गड़ी हुई हो। जब वामन ने चरणारविन्द में अन्तरिक्ष को नापा तो नभमण्डल ऐसा प्रतीत होने लगा जैसे कमल पुष्प पर भ्रमर गुजायमान हो। आप सब लोग भी विश्व की विराटता लिये हुए हैं। आपने एक ओर तो अपनी मातृभाषा तेलुगु का सम्यक् ज्ञान प्राप्त किया है। दूसरी ओर हिन्दी भाषा तथा उसके साहित्य का परिचय भी आप लोगों को है। आपका तीसरा गद मुझ जैसे भक्तों के मस्तक पर विराजमान है। आप सब लोग राष्ट्र के एक महत्त्वपूर्ण अनुष्ठान में लगे हुए हैं।"

डाक्टर विश्वनाथप्रसादजी ने भाषा विज्ञान के अनुसार भाषा की दो स्थितियों का उल्लेख करते हुए कहा, "किसी भी भाषा की दो स्थितियाँ होती हैं—बाह्य और आन्तरिक। अन्तर में जब किसी भाषा का उदय होता है तो मनुष्य उसे व्यवस्त व ना चाहता है। यह प्रवृत्ति ही भाषा की आन्तरिक रचना करती है। उसका बाह्य रूप वण्ट से ले कर ओष्ठ तक रचा जाता है। यदि कोई व्यक्ति मातृभाषा के अतिरिक्त किसी अन्य भाषा में अपनी भाषना की अभिव्यक्ति करना चाहता है तो उस भाषा की आन्तरिक रचना का क्षेत्र वही तक पहुँच जाता है। भाषा की आन्तरिक रचना को ध्यान में रख कर ही भारतीयों के अनेक व्यक्तियों की गिनती अपनी भाषा के क्षेत्र के अतिरिक्त अंग्रेजी भाषा के क्षेत्र में भी की जाती है। इस दृष्टि से अंग्रेजी भाषा का क्षेत्र इंग्लैण्ड तथा अमेरिका से हट कर बहुत दूर दूर तक पहुँच जाता है। आप लोगों में हिन्दी लिखने की आकांक्षा विद्यमान है। यह आकांक्षा सूचित करती है कि हिन्दी भाषा की आन्तरिक रचना का क्षेत्र आप लोगों तक पहुँच चुका है। आप लोग हिन्दी में उच्च कोटि की रचना करते हैं। अपनी

समस्याओं पर विचार करने के लिए आप लोग यहाँ एकत्रित हुए हैं। मेरी दृष्टि में आप लोगों की इस सगोष्ठी का असाधारण महत्त्व है।'

हिन्दीभाषी क्षेत्र का उल्लेख करते हुए डाक्टर विश्वनाथप्रसादजी ने कहा—“हिन्दी भाषी क्षेत्र की भौगोलिक स्थिति के संबंध में, मैं यह बात स्पष्ट करना चाहता हूँ कि उत्तर भारत में ऐसा कोई भूभाग नहीं है, जहाँ साहित्यिक हिन्दी सहज भाषा का काम करती हो। साहित्यिक हिन्दी एक अर्जित भाषा है। आप लोगों की तरह उत्तर भारत के लोग भी इसे अर्जित करते हैं। मेरा जन्म बिहार में हुआ है। मैंने पहले-पहल इस भाषा को कुछ बाजीगरी के मुख से सुना था। तब किसी ने बताया था कि ये बाजीगर हिन्दुस्तानी बोलते हैं। मुझे उचपन में उर्दू पढ़ाई गयी। तब मैंने जाना कि बाजीगर लोगो की हिन्दुस्तानी ही उर्दू है। मुझे गुरुजी के पास हिन्दी पढ़ने के लिए भेजा गया तो पता चला हिन्दुस्तानी और उर्दू को ही पण्डित लोग, 'भाषा' कहते हैं। आगे चल कर जब मैं हिन्दी साहित्य का अध्ययन करने लगा तो उसी हिन्दुस्तानी, उर्दू और भाषा (भाखा) को मैंने हिन्दी के रूप में पहचाना। राजस्थान, पंजाब आदि प्रान्तों में भी साहित्यिक हिन्दी सहजात नहीं है।

हिन्दी लेखकों की प्रकाशन की सुविधा

४ आन्ध्र के हिन्दी लेखकों को अपनी कृतियों के प्रकाशन में किन कठिनाइयों का सामना करना पड़ता है तथा इन कठिनाइयों को कैसे दूर किया जा सकता है इस चर्चा का प्रवर्तन करते हुए श्री आरिगिपूडी रमेश चौधरी ने कहा—‘आन्ध्र प्रदेश के हिन्दी लेखकों के सामने ही नहीं सतार की सभी भाषाओं के लेखकों के सामने आज अनक समस्याएँ हैं। इन समस्याओं को मुलजानने के लिए अनेक मनीषियों ने प्रयत्न किये हैं। मैं इन समस्याओं का उत्तर न करके एक व्यावहारिक कठिनाई का चिह्न करना चाहता हूँ। आन्ध्र प्रदेश के बहुत से हिन्दी लेखकों की प्रकाशन की सुविधाएँ उपलब्ध नहीं हैं। इसी लिए उनकी प्रतिभा का ठीक-ठीक उपयोग नहीं हो पाता। मैं यह स्पष्ट करना चाहता हूँ कि उत्तर प्रदेश व सभी हिन्दी लेखकों की प्रकाशनों की पूर्ण-पूर्वी सुविधाएँ प्राप्त नहीं हैं, किन्तु उत्तर प्रदेश के हिन्दी लेखकों की अपेक्षा आन्ध्र प्रदेश के हिन्दी लेखकों की कठिनाइयाँ बहुत अधिक हैं।

लेखकों को प्रोत्साहित करती हैं। पीछे-पीछे उनकी काम मंजूर है, और फिर उनकी रचनाओं के लिए प्रकाशन जुटने लगते हैं, किन्तु हिन्दी भाषी क्षेत्र में बहुत दूर चले गये आन्ध्र प्रदेश के हिन्दी लेखकों को इस प्रकार की सुविधाएँ बहुत कम हैं। दो-चार लेखक ही ऐसे हैं, जिन्हें प्रकाशन की सुविधाएँ मिली हुई हैं। अधिकांश अच्छे लेखकों को भी निराश होना पड़ता है। मैं यह मुताब देना चाहता हूँ कि आन्ध्र प्रदेश के हिन्दी लेखकों को एक सहयोगी सम्पादक स्थापित हो, जो अपने मद-यो को प्रकाशन सम्बन्धी सुविधाएँ प्रदान करे। आन्ध्र प्रदेश ही नहीं मध्य दक्षिण भारत के हिन्दी लेखकों के लिए 'महयोगी मस्या' की स्थापना होनी चाहिए।'

श्री रमेश चौधरी ने अपनी चर्चा को जारी रखते हुए कहा—'पंजाब और महाराष्ट्र के कुछ हिन्दी लेखक प्रकाशन संबंधी सुविधाएँ प्राप्त करने के लिए उत्तर प्रदेश के लखनऊ, वाराणसी, इलाहाबाद आदि नगरों में बस गये। यह मस्य है कि इन नगरों में पहुँच कर पंजाबी अथवा मराठी भाषी लेखकों को प्रकाशन की अधिक सुविधाएँ मिली, किन्तु इस प्रकार अपने मूल स्थान से उगड़ कर अन्यत्र बसना उचित नहीं है। आन्ध्र का लेखक यदि हिन्दी लिखता है, तो अपने प्रान्त में रह कर ही वह हिन्दी के मायम में हिन्दी भाषियों को आन्ध्र की संस्कृति से परिचित करा सकता है। उत्तर प्रदेश में जा कर वह जन-जीवन से सम्पर्क स्थापित नहीं कर सकेगा। इसी तरह आन्ध्र प्रदेश का लेखक उत्तर प्रदेश, बिहार अथवा दिल्ली के प्रकाशक पर निर्भर नहीं रह सकता। प्रकाशन की अपनी रचि होगी। हम इस बात की आशा नहीं रख सकते कि उत्तर भारत का प्रकाशक इस प्रदेश के लेखकों के विषयों में भी उसनी ही रचि रखेगा। अपने क्षेत्र में रह कर ही प्रकाशन सम्बन्धी व्यवस्था में हम योग देना पड़गा।'

'यदि लेखक की रचना प्रकाशित न हो' श्री चौधरी ने कहा—'तो लेखक का प्रयास विफल हो जाता है। लेखक अपने पाठकों के लिए लिखता है। 'स्वात गुलाब' अथवा 'लिखने के लिए लिखना' की बात कहने में बहुत अच्छी लगती है। प्रत्येक साहित्यकार अपनी रचना को पाठकों के श्रुत्य में देखना चाहता है। पाण्डुलिपियों का ढेर लगाने के लिए कोई लेखक नहीं लिखता।

श्री रमेश चौधरी ने अन्त में कहा—'तेलुगु भाषी क्षेत्र के हिन्दी लेखकों का दायित्व है कि वे हिन्दी में ऐसा साहित्य लिखें जो यहाँ के जन-जीवन तथा यहाँ की प्राचीन संस्कृति को प्रतिबिम्बित कर सके।'

श्री मोटूरि सत्यनारायण ने इस चर्चा में भाग लेते हुए कहा—‘यह निश्चित बात है कि उत्तर भारत के प्रकाशक आन्ध्र प्रदेश के सभी हिन्दी लेखकों की रचनाएँ प्रकाशित नहीं कर सकते। इस दिशा में इस प्रदेश के लेखकों को ही प्रयत्न करना पड़ेगा। आन्ध्र प्रदेश से एक ऐसा साहित्यिक पत्र प्रकाशित होना चाहिए, जिसमें यहाँ के लेखकों की रचनाएँ छप सकें। पत्र के कारण आन्ध्र के हिन्दी लेखकों की प्रगति मिलेगी, उनका उचित दिशा में पत्र प्रदर्शन होगा। पत्र के द्वारा उनकी कृतियों का परिमार्जन भी हो सकेगा। हम एक ऐसा स्थायी मगठन बनाएँ जो—(१) आन्ध्र के हिन्दी लेखकों की रचनाओं को छापेगा। (२) आन्ध्र प्रदेश की संस्कृति को हिन्दी साहित्य में अवित करने लिए लेखकों को प्रेरित करेगा। (३) प्रकाशित साहित्य के वितरण की व्यवस्था करेगा।’

श्री मोटूरि सत्यनारायण ने सुझाव दिया कि, ‘इन तीनों कार्यों के लिए ‘हिन्दी लेखक सघ’ की स्थापना होनी चाहिए। इस सघ की ओर से साहित्यिक पत्र भी निकलना चाहिए।’

श्री लक्ष्मीनारायण गुप्त ने अपना विचार व्यक्त किया—‘नेशनल बुक ट्रस्ट फंड’ की ओर से पुस्तकें छात्र जा रही हैं, किन्तु इतने बड़े देश के लिए ट्रस्ट को विस्तृत योजना बनानी चाहिए। प्रत्येक राज्य में ट्रस्ट की ओर में प्रकाशन केन्द्र स्थापित होना चाहिए। यह केन्द्र उस राज्य के लेखकों को प्रकाशन सम्बन्धी सुविधाएँ प्रदान करे। इस व्यवस्था से हमारी भाषाओं का साहित्य समृद्ध होगा। लेखक प्रकाशन सम्बन्धी व्यवस्था में न पड़ कर अपना पूरा समय साहित्य-सृजन में लगा सकेगा। यदि किसी राज्य का लेखक अपनी मातृभाषा के अतिरिक्त अन्य भाषा में भी लिखना चाहे तो उसकी रचनाओं के प्रकाशन का प्रयत्न होना चाहिए। आन्ध्र प्रदेश के हिन्दी लेखकों का मगठन बनना चाहिए। यह मगठन मौखिक रचनाओं के प्रकाशन के साथ-साथ लेखकों की वाचस्पयी रचनाओं का हिन्दी में और हिन्दी के उन्नत साहित्य को संसार में प्रकाशित करे।’

उपन्यास सभी विधाओं में इस बात पर जोर दिया जाता है कि विजली के अधिक उत्पादन से हमारी भलाई होगी। भारत में हम इस प्रकार योजनाबद्ध ढंग से साहित्य लिखा जाये, यह ठीक नहीं होगा। आन्ध्र प्रदेश के हिन्दी लेखकों का संगठन बनना चाहिए, किन्तु सच अपनी योजना के अन्तर्गत साहित्य निर्माण की प्रेरणा न दे। लेखक जो कुछ लिखता है, उसका परीक्षण कला की दृष्टि में होना चाहिए। सभी लेखकों की अच्छी रचनाओं को छापने का प्रयत्न हो।'

श्रीमती हेमलता आजनेयलु ने कहा—“पुस्तकों के प्रकाशन तथा वितरण के अतिरिक्त इस बात की भी आवश्यकता है कि आन्ध्र प्रदेश के हिन्दी लेखकों की कृतियों के परिष्कार तथा संशोधन की व्यवस्था की जाए। भाषा सम्बन्धी त्रुटियों के परिमार्जन का प्रयत्न भी लेखक सच की ओर से होना चाहिए।”

डाक्टर भीमसेन 'निमल' ने सुझाव दिया—“आन्ध्र प्रदेश में हिन्दी की दो संस्थाएँ हिन्दी प्रचार का कार्य कर रही हैं—दक्षिण भारत हिन्दी प्रचार सभा की आन्ध्र शाखा और हिन्दी प्रचार सभा हैदराबाद। दोनों के पास प्रेस की अच्छी व्यवस्था है। इन दोनों संस्थाओं से अनुरोध किया जाए कि वे यहाँ के लेखकों की कृतियाँ प्रकाशित करें।”

डाक्टर श्रीराम शर्मा ने कहा—“प्रकाशन के साथ-साथ पुस्तकों के वितरण की भी व्यवस्था होनी चाहिए। साप्ताहिक संस्थाओं की ओर से प्रकाशित पुस्तकें बहुत कम विक पाती हैं। कुछ राज्यों ने हिन्दी में उच्च कौटि की पुस्तकें छपी हैं, किन्तु उनका प्रचार अधिक नहीं हो सका, निजी रूप से प्रकाशन करने वाले कुछ प्रकाशकों ने वितरण की मुख्यवस्था के कारण बहुत सफलता पायी है।”

पत्रों का समापन करते हुए श्री आरिंगपूडि रमेश चौधरी ने कहा—“इस विषय पर काफी चर्चा हुई है। मैं प्रस्ताव करता हूँ कि आन्ध्र प्रदेश के हिन्दी लेखकों का एक सच बनाया जाए। यह सच आन्ध्र प्रदेश के हिन्दी लेखकों की रचनाएँ छापेगा। प्रकाशित साहित्य के वितरण की व्यवस्था करेगा। सच की ओर से साहित्यिक पत्र भी निकाला जाए। सच की नियमावली बनाने के लिए एक समिति बनायी जाए। यह समिति इस सगोष्ठी की अन्तिम बैठक में नियमावली प्रस्तुत करे। श्री चौधरी का प्रस्ताव सर्वसम्मति से स्वीकार कर लिया गया। समिति के लिए निम्नलिखित सदस्य मनोनीत किये गये—

पुस्तकों का चयन होना चाहिए। अनुवादक को गद्य वा अनुवाद करते समय उत्तनी कठिनाई नही होनी, जितनी कि पद्य के अनुवाद में होती है। पद्य का अनुवाद पद्य में न करके गद्य-गीत में करना चाहिए। इससे अधिक सुविधा होगी।”

श्री मोटूरि सत्यनारायण ने चर्चा में भाग लेते हुए कहा—“तेलुगु-हिन्दी के अनुवाद कार्य में एक विशेष कठिनाई उपस्थित होती है। इन दोनों भाषाओं में ससृजन के अनेक तत्सम शब्द प्रयुक्त होते हैं। दोनों भाषाओं में कुछ तत्सम शब्दों का रूप समान रहता है, किन्तु उनके अर्थ में परिवर्तन हो जाता है। इस अर्थ-भिन्नता के कारण कई बार अनुवादक से अनर्थ हो जाता है। यदि इस प्रकार के शब्दों को एक सूची अर्थ-भिन्नता का निदर्शन करते हुए छाप दी जाए तो अनुवादकों को सुविधा होगी।”

श्री मोटूरि सत्यनारायण ने अनुवादक के सम्बन्ध में अपना विचार प्रकट करते हुए कहा—“अनुवादक को हिन्दी तथा तेलुगु का सम्यक् ज्ञान होना चाहिए। अच्छी योग्यता रखने वाले अनुवादक को ही अनुवाद का कार्य दिया जाए। जहाँ तक कविता के अनुवाद का सम्बन्ध है, उसमें भावों की रक्षा के साथ-साथ नाद-सौन्दर्य पर भी ध्यान देना चाहिए। अर्थ और नाद-सौन्दर्य का घनिष्ठ सम्बन्ध है। यह उचित होगा कि कविता का अनुवाद कविता में न करके गद्य में किया जाए। यदि भावार्थ के स्थान पर हिन्दी में किसी पद की व्याख्या की जाए, तो समयने में आसानी होगी। जब तक ऐसा अनुवादक उपलब्ध नहीं होता, जो नाद का भी ज्ञान रखता हो, तब तक हमें कविता का अनुवाद कविता में नहीं कराना चाहिए।”

श्री वेंजवाड गोपाल रेड्डी ने कहा—‘तेलुगु भाषी अनुवादकों को हिन्दी से तेलुगु में अनुवाद करना चाहिए। तेलुगु की कालजयी रचनाओं का हिन्दी अनुवाद उन अनुवादकों के लिए छोड़ देना चाहिए जिनकी मातृभाषा हिन्दी है और जिन्होंने तेलुगु का समुचित ज्ञान प्राप्त किया है। हिन्दी भाषी व्यक्तियों को भारतीय भाषाओं से हिन्दी के अनुवाद का कार्य अपने हाथ में लेना चाहिए।’

श्री हनुमत् शास्त्री ‘अयाचित’ ने अपने विचार प्रकट करते हुए कहा—“कविता का अनुवाद कविता में भी होना चाहिए। अनुवादक में क्षमता होगी तो अनुवाद सुन्दर होगा। अनुवादक को मूल के साथ पूरा पूरा न्याय करना चाहिए। अनुवाद के सम्बन्ध में विचार करते समय हम यह बात नहीं

- (१) श्री मोटूरि सत्यनारायण
- (२) श्री आरिगिपूडि रमेश चौवरी
- (३) श्री एम. बी. वी. ए. आर. शर्मा
- (४) श्री राधाकृष्ण मूर्ति
- (५) श्री श्रीराम शर्मा (संयोजक)

श्री रमेश चौवरी का यह प्रस्ताव भी स्वीकार कर लिया गया कि प्रकाशन सम्बन्धी योजना बनाने के लिए एक समिति बनायी जाए। इस समिति में निम्नलिखित सदस्य मनोनीत किये गये—

- (१) श्री मोटूरि सत्यनारायण
- (२) श्री बालचौरि रेड्डी
- (३) श्री भीमसेन 'निर्मल'
- (४) श्री लक्ष्मीनारायण गुप्त
- (५) श्री आरिगिपूडि रमेश चौवरी (संयोजक)

अनुवादक और अनुवाद

५ हिन्दी से तेलुगु तथा तेलुगु से हिन्दी में अनुवाद करने के लिए किन ग्रन्थों को चुनना चाहिए, अनुवादक को बिन-किन कठिनाइयों का सामना करना पड़ता है, इस विषय की चर्चा प्रारम्भ करते हुए श्री के. राजगिरि शेषराव ने कहा—'हिन्दी की श्रेष्ठ रचनाओं का अनुवाद तेलुगु में और तेलुगु की उत्कृष्ट कृतियों का अनुवाद हिन्दी में होना चाहिए। अनुवाद एक पुनीत कर्त्तव्य है। अनुवादक भी साहित्य में विशेष महत्त्व रखता है। समाज को इस बात का प्रयत्न करना चाहिए कि अनुवादक अपने आपको किसी बात में कम न माने। कुछ ग्रन्थों के अनुवाद मात्र से हमारी आयक्ष्यता पूरी नहीं हो सकती। तेलुगु तथा हिन्दी के पारस्परिक आदान प्रदान का कार्य नियमित रूप से होना चाहिए। अनुवादक जिन कठिनाइयों का सामना करना है, उनका निराकरण भी होना चाहिए।

श्री लक्ष्मीनारायण गुप्त ने कहा—तेलुगु की भी उत्कृष्ट कृतियों को हिन्दी में रूपान्तरित करने की योजना बननी चाहिए। यदि इस प्रकार की कृतियों की सूची तैयार की जा सके तो अनुवादकों को बहुत सुविधा होगी।

श्री वेमूरि राधाकृष्ण मूर्ति ने अपना विचार प्रकट किया कि, 'तेलुगु की उत्कृष्ट कृतियों की सूची तैयार करते समय गद्य तथा पद्य दोनों प्रकार की

पुस्तको का चयन होना चाहिए। अनुवादक को गद्य का अनुवाद करते समय उतनी कठिनाई नहीं होती, जितनी कि पद्य के अनुवाद में होती है। पद्य का अनुवाद पद्य में न करके गद्य-गीत में करना चाहिए। इससे अधिः सुविधा होगी।”

श्री मोटूरि सत्यनारायण ने चर्चा में भाग लेते हुए कहा—“तेलुगु-हिन्दी के अनुवाद कार्य में एक विशेष कठिनाई उपस्थित होती है। इन दोनों भाषाओं में संस्कृत के अनेक तत्सम शब्द प्रयुक्त होने हैं। दोनों भाषाओं में कुछ तत्सम शब्दों का रूप समान रहता है, किन्तु उनके अर्थ में परिवर्तन हो जाता है। इस अर्थ-भिन्नता के कारण कई बार अनुवादक से अनर्थ हो जाता है। यदि इस प्रकार के शब्दों को एक सूची अर्थ-भिन्नता का निदर्शन करते हुए छाप दी जाए तो अनुवादकों को सुविधा होगी।”

श्री मोटूरि सत्यनारायण ने अनुवादक के सम्बन्ध में अपना विचार प्रकट करते हुए कहा—“अनुवादक को हिन्दी तथा तेलुगु का सम्बन्ध ज्ञान होना चाहिए। अच्छी योग्यता रखने वाले अनुवादक की ही अनुवाद का धर्म दिया जाए। जहाँ तब कविता के अनुवाद का सम्बन्ध है, उसमें भावों की रक्षा के साथ-साथ नाद-सौन्दर्य पर भी ध्यान देना चाहिए। अर्थ और नाद-सौन्दर्य का घनिष्ठ सम्बन्ध है। यह उचित होगा कि कविता का अनुवाद कविता में न करके गद्य में किया जाए। यदि भावार्थ के स्थान पर हिन्दी में किसी पद की व्याख्या दी जाए, तो समझने में आसानी होगी। जब तक ऐसा अनुवादक उपलब्ध नहीं होता, जो नाद का भी ज्ञान रखता हो, तब तक हमें कविता का अनुवाद कविता में नहीं करना चाहिए।”

श्री वैजयाड गोपाल रेड्डी ने कहा—“तेलुगु भाषी अनुवादकों को हिन्दी से तेलुगु में अनुवाद करना चाहिए। तेलुगु की कालजयी रचनाओं का हिन्दी अनुवाद उन अनुवादकों के लिए छोड़ देना चाहिए जिनकी मातृभाषा हिन्दी है और जिन्होंने तेलुगु का समुचित ज्ञान प्राप्त किया है। हिन्दी भाषी व्यक्तियों को भारतीय भाषाओं से हिन्दी के अनुवाद का कार्य अपने हाथ में लेना चाहिए।”

श्री हनुमत् शास्त्री ‘अयाचित’ ने अपने विचार प्रकट करते हुए कहा—“कविता का अनुवाद कविता में भी होना चाहिए। अनुवादक में क्षमता होगी तो अनुवाद सुन्दर होगा। अनुवादक को मूल के साथ पूरा पूरा न्याय करना चाहिए। अनुवाद के सम्बन्ध में विचार करते समय हम यह बात नहीं

मूला सबने कि किंगी रचना के रसास्वादन के लिए पाठ्य अध्यापन की श्राव्य शक्ति का भी बहुत महत्त्व रहना है ।”

श्री श्रीराम शर्मा ने कहा—“कविता को अनुवादित नहीं किया जा सकता। कवि के अतिरिक्त अन्य व्यक्ति उस अनुभूति से वंचित रहते हैं, जिस अनुभूति से प्रेरित हो कर कवि ने कविता की। तेलुगु कविता या तेलुगु गद्य में भी अनुवाद करना सरल नहीं है। अनुवादक उन कविता के आशय का समझ सकता है। इस स्थिति में गद्य जितना सहायक हो सकता है, उतना पद्य नहीं हो सकता। गद्य में किसी आशय को स्पष्ट करने की बहुत गुंजाइश रहती है।

श्री भालचन्द्र आपटे ने कहा, “यदि अनुवादक अच्छा कवि नहीं है तो उसे गद्य में ही अनुवाद करना चाहिए। भारत की सभी रचनाओं का अनुवाद हिंदी में जल्दी से जल्दी होना चाहिए। अनुवादित पुस्तकों को लोकप्रिय बनाने के लिए विद्यालयों और कॉलेजों के पाठ्यक्रम में मूल रचनाओं के अतिरिक्त अनुवादित पुस्तकें भी रखनी चाहिए। विशेष रूप से हिन्दी के पाठ्यक्रम में तो भारत की सभी भाषाओं की अनुवादित कृतियों को स्थान मिलना चाहिए। इस समय हमारे विद्यालयों और कॉलेजों में अनुवादित पुस्तकों की बहुत उपेक्षा की दृष्टि से देखा जाता है।”

श्री लक्ष्मीनारायण गुप्त ने विचार प्रकट किया—“किसी भाषा की काल्जयी रचनाओं का अनुवाद केवल रसास्वादन के लिए नहीं किया जाता। इन दिनों साहित्य का उपयोग भाषा विज्ञान, नृवश शास्त्र, समाज शास्त्र, इतिहास आदि के विवेचनात्मक अध्ययन के लिए भी किया जा रहा है। किसी विषय के तुलनात्मक अध्ययन के लिए विभिन्न भाषाओं के साहित्य से बहुत सहायता मिलती है। अनुवाद चाहे गद्य में हो, चाहे पद्य में, किन्तु मूल के भावों की पूरी पूरी रक्षा आवश्यक है।”

श्री राममूर्ति रेणु ने बताया—“पीतना की भागवत का हिन्दी अनुवाद करते समय मैंने स्वर्गीय मैथिलीशरण गुप्त द्वारा अनुवादित ‘मेषनाद वध’ को अपने सामने रखा है। किसी भाषा की काल्जयी रचनाएँ उस भाषा के सभी बोलने वालों के लिए बोधगम्य नहीं होती। फिर इस बात की आशा कैसे की जा सकती है कि एक भाषा की उत्कृष्ट कृति का अनुवाद दूसरी भाषा में सभी लोग आसानी से समझ जाएँगे। सुशिक्षित व्यक्ति ही काल्जयी रचनाओं के अनुवाद से लाभ उठा सकता है। तेलुगु में समास बहुला भाषा

का प्रयोग होता है, मैंने तेलुगु भाषावत का अनुवाद करते समय यह बात ध्यान में रखी है कि तेलुगु भाषा की यह विशेषता हिन्दी में भी सुरक्षित रहे।"

श्री हेमलता आजनेयुलु ने कहा—“मैं कुछ समय तक भास्को के रेडियो-केन्द्र में काम कर चुकी हूँ। इस केन्द्र में हजारों से अधिक व्यक्ति गद्य और की प्रमुख भाषाओं में अनुवाद का काम करते हैं। अनुवादकों के लिए वहाँ शब्दकोशों तथा अन्य प्रकार की सुविधाएँ मुफ्त में दी जाती हैं। अनुवादक एक मंत्र की भाँति तेलुगु से अनुवाद करता है। इस प्रकार के अनुवाद में अनेक त्रुटियों का रहना स्वाभाविक है।"

श्री हेमलता आजनेयुलु ने अनेक उदाहरण दे कर अपने कथन की पुष्टि की और कहा, "अनुवाद की सबसे पहली विशेषता यह है कि उसमें प्रत्येक शब्द को चाहे व्यक्त करने का प्रयत्न न किया गया हो, किन्तु भाषा की स्पष्ट अभिव्यक्ति अवश्य हुई हो। अनुवाद पढ़ते समय यह अनुभव होना चाहिए कि हम मूल श्रुति में ही पढ़ रहे हैं।"

तेलुगु-हिन्दी अनुवाद की कठिनाइयों पर प्रकाश डालते समय श्री हेमलता आजनेयुलु ने कहा—“अनुवादक को शब्दार्थ के ज्ञान तथा पर्याय-वाची शब्दों की उपलब्धि से ही सफलता नहीं मिल सकती। जिस भाषा से यह अनुवाद कर रहा है, उस भाषा के बोलने वालों की संस्कृति से भी उसका लगाव होना चाहिए। उदाहरण के लिए तेलुगु के 'बाबा' शब्द को लीजिए। तेलुगु में फूफ़ी के लड़के को बाबा कहते हैं, किन्तु हम हिन्दी में 'बाबा' का अर्थ 'फुफ़ेरा भाई' नहीं करेंगे। तेलुगु भाषी प्रदेश में फुफ़ेरे भाई के साथ विवाह होता है हिन्दी भाषी क्षेत्र में इस प्रकार का विवाह निषिद्ध है। यदि किसी अनुवाद में यह लिखा जाये कि फुफ़ेरे भाई के साथ उस लड़की का विवाह हुआ तो हिन्दी का पाठक परेशानी में पड़ेगा। इस प्रकार के शब्दों के लिए पर्यायवाची शब्द देना ठीक नहीं रहेगा। हम हिन्दी अनुवाद में भी तेलुगु का मूल शब्द रख कर उसका तात्पर्य पाद टिप्पणी में दे सकते हैं। अनुवाद करते समय अनुवादक तथा मूल लेखक में सम्पर्क स्थापित हो, तो बहुत-सी भूलों का परिभाजन हो सकता है।"

इस चर्चा का समापन करते हुए डाक्टर विश्वनाथप्रसाद ने कहा—“अनुवादक की एक कठिनाई यह भी है कि हमारी भाषाओं में ऐसे द्विभाषिक काल नहीं हैं, जो अनुवाद को दृष्टि में रखकर संसार में बिखरे हुए हैं। इस समय

जो द्विभाषिक कोश तैयार हो रहे हैं, उनसे अनुवादको की आवश्यकता भी पूरी होनी चाहिए।”

श्री मोटूरि सत्यनारायण ने सुझाव दिया कि “हिन्दी निदेशालय की ओर से ऐसे कोश प्रकाशित होने चाहिए जिनमें भारतीय भाषाओं में प्रयुक्त होने वाले समान सस्कृत तत्सम शब्दों की अर्थ-भिन्नता का उल्लेख हो।”

श्री विश्वनाथ प्रसादजी ने कहा—“भिन्नार्थ सूचक सस्कृत तत्सम शब्दों की सूची द्विभाषिक कोशों के अन्त में दी जानी चाहिए।”

अध्यक्ष महोदय ने आन्ध्र प्रदेश साहित्य अकादमी के मंत्री श्री देवुलपल्ली रामानुजराव से आग्रह किया कि वे तेलुगु के ऐसे उत्कृष्ट ग्रन्थों की सूची तैयार कराएँ जिनका हिन्दी में अनुवाद होना चाहिए। प्रत्येक पुस्तक के लिए सुयोग्य अनुवादक का नाम भी सुझाया जा सके तो अच्छा रहेगा।

विविध

६. श्री बालाश्रीरी रेड्डी ने सुझाव रखा कि आन्ध्र प्रदेश के हिन्दी लेखकों को प्रोत्साहन देने के लिए आन्ध्र प्रदेश साहित्य अकादमी की ओर से प्रति वर्ष पुरस्कार देना चाहिए। मौलिक ग्रन्थों और अनुवाद के लिए पृथक्-पृथक् पुरस्कार देना ठीक रहेगा।

७. श्री भालचन्द्र आपटे ने कहा—हिन्दी में आन्ध्र प्रदेश की सस्कृति तथा साहित्य से सम्बन्ध रखने वाले सन्दर्भ ग्रन्थ प्रकाशित होने चाहिए।

८. श्री ए सी कामाक्षीराव ने सुझाव दिया कि हिन्दी साहित्य की विभिन्न धाराओं का परिचय देने के लिए तेलुगु में अलग-अलग ग्रन्थ लिखाये जाने चाहिए। हिन्दी तेलुगु का तुलनात्मक व्याकरण तैयार कराया जाए।

९. श्री मोटूरि सत्यनारायण ने कहा—सस्कृति और साहित्य की दृष्टि से तेलुगु के तीन कवि—निक्कना, पोतना और वेमना—आन्ध्र प्रदेश का प्रतिनिधित्व करते हैं। इन तीनों कवियों की विचार-धारा सामासिक रूप से आन्ध्र प्रदेश के चिन्तन को व्यक्त करती है। इन तीनों कवियों की कृतियाँ हिन्दी में अनुवादित होनी चाहिए।

आन्ध्र प्रदेश साहित्य अकादमी के मंत्री श्री देवुलपल्ली रामानुजराव ने बैठक में सम्मिलित होने वाले लेखकों और समापति को धन्यवाद अर्पित किया।

दूसरी बैठक : हिन्दी साहित्य

१०. ७ फरवरी १९६५ रविवार को प्रातः ९ बजे सगोष्ठी की दूसरी बैठक श्री सी. बालकृष्णराव की अध्यक्षता में हुई। बैठक के सयोजक श्री श्रीराम शर्मा ने श्री बालकृष्णराव का परिचय देते हुए कहा, “हिन्दी के यदास्वी कवि तथा विचारक श्री बालकृष्णराव हिन्दी साहित्य की श्री श्रद्धा के लिए विशेष रूप से प्रयत्नशील हैं।”

सगोष्ठी में उपस्थित लेखकों का पारस्परिक परिचय कराया गया। डाक्टर ब्रजेश्वर वर्मा ने केन्द्रीय हिन्दी सस्यान आगरा का परिचय दिया।

११. श्री बालकृष्णराव ने अध्यक्ष पद से भाषण देते हुए कहा—
“मेरे पिता (भारत के प्रसिद्ध पत्रकार स्वर्गीय सी. बाई चिन्तामणि) तेलुगु भाषी थे। मेरी माताजी भी तेलुगु बोलती थी। माता-पिता इलाहाबाद में जाकर बसे गये थे। हमारे घर में तेलुगु बोली जाती थी। मेरी पढ़ाई अंग्रेजी माध्यम से हुई, किन्तु आस-पास के वातावरण के कारण अनायास ही हिन्दी से परिचय हो गया। मेरे पिताजी अंग्रेजी के पत्रकार थे। बचपन की बात है। थोड़ी ही आयु में मुझे अंग्रेजी भाषा का कुछ ज्ञान हो गया था। मैंने अंग्रेजी में दो सानेट लिख कर पिताजी के सामने रख दिये। पिताजी ने उन सानेटों को ओर देखा भी नहीं। उन्होंने मुझे सलाह दी कि भारतीय लोग अंग्रेजी में नहीं लिख सकते। यदि मुझे कविता ही लिखनी है तो मैं हिन्दी में कविता लिखूँ। उस दिन का दिन है, और आज का दिन है, मैंने अंग्रेजी में कविता नहीं लिखी। हिन्दी में ही कुछ लिखता रहा हूँ और मुझे अपने लेखन-कार्य पर पूरा-पूरा सन्तोष है। मुझे अपने पिताजी की इस बात की पूरी सच्चाई उस समय ज्ञात हुई जब मैं पिछले दिनों इंग्लैंड गया था। वहाँ मैंने अंग्रेजी पत्र ‘एनकाउन्टर’ के सम्पादक से अनुरोध किया कि भारतीय भाषाओं के आधुनिक साहित्य पर एक विशेषांक प्रकाशित करें। सम्पादक महोदय ने मेरा सुझाव पसन्द किया, किन्तु साथ ही प्रश्न भी कर डाला कि ‘इस अंक के लिए लेख कौन लिखेगा?’ भारत में ऐसा कोई लेखक नहीं है, जो अच्छी अंग्रेजी लिख सके।’ वास्तविकता यह है कि हम पिछले डेढ़ सौ वर्षों से अंग्रेजी पढ़ रहे हैं, किन्तु किसी भारतीय अंग्रेजी लेखक को अंग्रेजी ने अंग्रेजी साहित्य के इतिहास में विशेष स्थान नहीं दिया है। इस लम्बी अवधि में अंग्रेजी काम-काज की भाषा रही है। हम ने जानार्जन भी इस भाषा के माध्यम से किया है, किन्तु हम अंग्रेजी में सोच नहीं सकते, इसी लिए अंग्रेजी में लिख भी नहीं सकते।”

लेखकों के उत्तरदायित्व की चर्चा करते हुए श्री बालकृष्णराव ने कहा, "प्रश्न यह है कि लेखक किमने लिए लिखता है ? हमें इस प्रश्न का उत्तर देना चाहिए कि जो लेखक समकालीन समाज के लिए नहीं लिखता वह किसी युग के पाठक के लिए नहीं लिख सकता। 'उत्पत्स्यन्ते कोऽपि समान-धर्मा' की प्रतीक्षा लिये हुए कोई कवि अथवा लेखक उच्चकोटि का साहित्य नहीं लिख सकता। हाँ, यह भगव है कि कोई कृति अपने समकालीनों की आवश्यकता पूर्ण करते हुए भी भविष्य के पाठकों के लिए पठनीय बनी रहे। इस प्रकार का स्थायी महत्त्व किसी कृति को अनायास प्राप्त होता है। कविलेखक यदि भविष्य काल के लिए लिखेंगे तो उनकी रचनाएँ तो समकालीनों के मन को भाएंगी और न भविष्य काल का पाठक उसका उपयोग कर सकेगा। फिर हमें यह बात भी स्वीकार कर लेनी चाहिए कि कोई लेखक समकालीन समाज के सभी व्यक्तियों के लिए नहीं लिख सकता। समाज के किसी विशेष वर्ग को ध्यान में रख कर ही कुछ लिखा जा सकता है। इसलिए लिखने से पहले लेखक को यह बात सोच लेनी चाहिए कि वह किसके लिए लिखता है ?"

'नये सामाजिक मूल्यों की स्थापना का दायित्व लेखक पर है'— श्री बालकृष्णराव ने अपना भाषण जारी रखते हुए कहा, "सामाजिक मूल्यों में सदैव परिवर्तन होता रहना है। यही बात नैतिक मूल्यों की भी है। पिछले १५-२० वर्षों में भारतीय समाज के नैतिक मूल्यों में आश्चर्यजनक परिवर्तन हुए हैं। गाँधीजी के नेतृत्व में भारतीय समाज ने त्याग, बलिदान, सहिष्णुता, निष्पक्षता आदि गुणों को महत्त्व दिया था। उन दिनों चतुराई, कूटनीतिज्ञता, व्यवहार कुशलता, आक्रोश आदि गुणों की पूजा नहीं होती थी, बल्कि स्वयंसेवता के पश्चात् चतुराई, कूटनीतिज्ञता आदि गुणों का अधिक आदर मिल रहा है। आज कुछ लोग त्याग, बलिदान, सहिष्णुता आदि की उद्देश्य देव कर अप्रसन्नता प्रकट करने हैं, किन्तु हमें यह मानना चाहिए कि आवश्यकता के अनुसार नैतिक मूल्यों में अवश्य परिवर्तन होता है। समकालीन सामाजिक मूल्यों के साथ साहित्यिक मूल्यों के सम्बन्ध में ही साहित्य की सफलता निर्भर है। गाँधी युग का लेखक इस प्रकार का समन्वय कर सता था, किन्तु आज का लेखक सामाजिक और साहित्यिक मूल्यों का ठीक तरह से गामजस्य स्थापित नहीं कर पा रहा है। यह ठीक है कि देश का संचालन राजनीतिज्ञों के हाथ में रहेगा, किन्तु उनका पदप्रदर्शन तो साहित्यिक हो करना है।"

श्री बालकृष्णराव ने कहा—'हिन्दी लेखको, विशेष रूप से दक्षिण भारत के हिन्दी लेखको का दुहरा दायित्व है। एक दायित्व तो वे लेखक के नाते स्वीकार करते हैं। लेखक के अतिरिक्त वे हिन्दी के प्रचारक भी माने जाते हैं, इसीलिए उन्हें प्रचारक का कर्तव्य भी पूरा करना पड़ता है। हिन्दी के लेखक या इस समय सबसे बड़ा कर्तव्य यह है कि वह देश की एकता के लिए अथक परिश्रम करें।'

"हिन्दी भाषियों को देश की कोई दूसरी भाषा सीखनी चाहिए", श्री राव ने कहा, "यह सुनाव उस समय तक क्रियान्वित नहीं हो सकता, जब तक कोई ठोस लाभ दिखाई न दे। केवल भावनात्मक एकता की बात इस सुनाव का क्रियान्वित नहीं कर सकती। हिन्दी राष्ट्रीय चेतना के साथ जुड़ी हुई थी, अतः उसका हिन्दीतर भाषी प्रदेशों में प्रचार हुआ। उसी प्रकार की कोई प्रबल भावना इस बात के साथ भी जुड़नी चाहिए कि हिन्दी भाषियों का देश की अन्य भाषाओं को सीखने के लिए अप्रसर होना चाहिए। शासन को ऐसी स्थिति उत्पन्न करनी चाहिए कि हिन्दी भाषी प्रदेश के लोग हिन्दीतर भाषा के ज्ञान या समुचित उपयोग कर सकें।'

श्री बालकृष्णराव के अध्यक्षीय भाषण के पश्चात् निम्नलिखित निबन्ध पढ़े गये—

- (१) हिन्दी और उसके प्रबल पक्ष—श्री आरिंगिपूडि रमेश चौधरी।
- (२) हिन्दी साहित्य को तेलुगु भाषियों की देन—डाक्टर भीमसेन निर्मल'
- (३) भारतीय साहित्य और हिन्दी अनुवाद माध्यम के रूप में—श्री हेमलता आजनेयुलु।

श्री आरिंगिपूडि के निबन्ध के सम्बन्ध में श्रीराम शर्मा ने कहा कि निबन्ध का शीर्षक 'हिन्दी और उसके प्रबल पक्ष' रखा गया है, किन्तु 'प्रबल' शब्द का प्र' उपसर्ग कई स्थलों पर 'निर' का स्थान ग्रहण कर लेता है। हिन्दी के उपन्यासों और कहानियों के सम्बन्ध में जो मन्तव्य प्रकट किया गया है, उस पर बहुत कुछ विचार किया जा सकता है।

तीसरी बैठक तेलुगु साहित्य

११ अक्टूबर १९६५ को अपराह्न में डाक्टर वेजवाड गोपल रेड्डी की अध्यक्षता में आयोजित बैठक में तेलुगु साहित्य से सम्बन्धित निबन्ध पढ़े

गये। आरंभ में डाक्टर वी. रामरानू ने अध्यक्ष महोदय का स्वागत किया। इस बैठक में निम्नलिखित निबन्ध पढ़े गये—

- (१) तेलुगु रंगमंच का उद्भव तथा विकास—श्री वाराणसी राममूर्ति 'रेणु'।
- (२) तेलुगु शतक वाङ्मय—श्री मु. भ. इ. शर्मा
- (३) तेलुगु में हिन्दी, फारसी और अरबी के शब्द—श्री अयाचित हनुमत् शास्त्री।
- (४) आन्ध्र का लोक-साहित्य—श्री कर्णवीर राज शोपगिरिराव।
- (५) तेलुगु में यज्ञ-गान साहित्य—श्री बालशौरि रेड्डी
- (६) आधुनिक तेलुगु-कविता—श्री बेमूरि राधाकृष्ण मूर्ति

चौथी बैठक : तेलुगु तथा हिन्दी साहित्य के कुछ अंशों का तुलनात्मक अध्ययन

१२. सगोष्ठी की चौथी बैठक ८ फरवरी १९६५ को हुई।

श्री पी. बी. नरसिंह राव ने गोष्ठी की अध्यक्षता की। बैठक के सयोजक डाक्टर भीमसेन 'निर्मल' ने अध्यक्ष महोदय का स्वागत किया।

अध्यक्ष पद से बोलते हुए श्री पी. बी. नरसिंह राव ने कहा—‘हिन्दी के विकास तथा प्रचार के लिए जो प्रयत्न किये जा रहे हैं, उन पर बदली हुई परिस्थिति के अनुसार विचार किया जाना चाहिए। यह आवश्यक जान पड़ता है कि ‘दक्षिण भारत हिन्दी प्रचार सभा’ तथा ‘हिन्दी प्रचार सभा हैदराबाद’ अपने नाम में से प्रचार शब्द हटा दें। हिन्दी से सम्बन्धित सस्याओं को हिन्दी भाषा और साहित्य के विकास का काम हाथ में लेना चाहिए। हिन्दी की बहुत-सी कृतियाँ दक्षिण की भाषाओं में अनुवादित हुई हैं। हिन्दी का विकास केवल ‘प्रदान’ के कारण नहीं हो सकता। हिन्दी ‘आशन’ के कारण समृद्ध बनेगी।’

मद्रास के हिन्दी-विरोधी आन्दोलन का जिक्र करते हुए श्री नरसिंह राव ने कहा, ‘कल मैं मद्रास में था। वहाँ के हिन्दी-विरोधी आन्दोलन के सम्बन्ध में बहुत समाचार प्रकाशित हुए हैं। मैंने कल वहाँ एक ऐसी घटना भी देखी, जिसके सम्बन्ध में कोई समाचार नहीं छपा। कल वहाँ प्रसिद्ध नरेंद्र गोपीचन्द्रजी के बन्धक नृत्य का आयोजन था। उत्तर भारत के नृत्य को मद्रास के प्रतिष्ठित लोगों ने बड़े चाँस से देखा। कुछ लोगो १२. १३. १४

कि सनवत नृत्यशाला के बाहर हिन्दी विरोधी लोग प्रदर्शन करेंगे, किन्तु यह आशवा निर्मूल सिद्ध हुई। गोपीकृष्णजी ने यथास्थान तमिल में भी अपने नृत्यों का परिचय देने की व्यवस्था की थी।

इस बैठक में निम्नलिखित निबन्ध पढ़े गये—

- (१) तेलुगु तथा हिन्दी साहित्यकी वर्तमान प्रवृत्तियाँ—भाटक तथा उपन्यास, श्री जी सुन्दर रेड्डी।
- (२) तुलसीदास और त्यागराज की भक्ति का तुलनात्मक अध्ययन—श्री ए सी यामाक्षीराव।
- (३) तेलुगु और हिन्दी साहित्य में वैष्णव भक्ति की कविता—श्री सूर्यनारायण मूर्ति।
- (४) तेलुगु और हिन्दी के प्रथम काव्य—श्री दुर्गानन्द।
- (५) तेलुगु और हिन्दी की आधुनिक कविता—श्री आलूरि बैरागी।

बैठक का समापन करते हुए श्री पी वी नरसिंहराव ने कहा—
‘दो भाषाओं के कवियों या लेखकों की कृतियों का तुलनात्मक अध्ययन करना सतरे से खाली नहीं है। इस प्रकार के अध्ययन से कई बार इस बात का सबेदा मिलता है कि अमुक लेखक का प्रभाव अमुक लेखक पर पड़ा होगा। यदि दोनों लेखक समकालीन न हों तो इस प्रकार की समझना को अधिक बल मिलता है। हम यह अच्छी तरह जानते हैं कि भारत की सभी भाषाओं में भाव-साम्य है। भविष्य आन्दोलन ने सभी भाषाओं को प्रभावित किया है। भविष्य के अतिरिक्त अन्य विचारों से भी हिन्दी अथवा अन्य भारतीय भाषाओं के लेखक समान रूप से प्रभावित हुए हैं। इस स्थिति में तेलुगु, हिन्दी अथवा अन्य भारतीय भाषाओं के लेखकों के विचारों में समानता दिनाई दे तो कोई आश्चर्य की बात नहीं। इतना होते हुए भी हमें यह बात ध्यान में रखनी चाहिए कि हिन्दी हिन्दी है और तेलुगु तेलुगु। दोनों भाषाओं का साहित्य अपना अपना अस्तित्व रखता है। यदि विभिन्न भाषाओं के दो अथवा दो से अधिक लेखकों की तुलना करने की अपेक्षा हम दोनों के विचारों का पृथक्-पृथक् परिचय दें तो अधिक अच्छा रहेगा।

समापन समारोह

१३ आन्ध्र प्रदेश के हिन्दी लेखकों की सगोष्ठी का समापन समारोह श्री लक्ष्मीनारायण गुप्त की अध्यक्षता में ८ फरवरी १९६५ को अपराह्न में

४॥ वजे प्रारम्भ हुआ। आरम्भ में समापन समारोह के संयोजक श्री श्रीराम शर्मा ने बताया कि इस संगोष्ठी की प्रथम बैठक में आन्ध्र प्रदेश हिन्दी लेखक सघ की नियमावली बनाने के लिए एक समिति बनायी गई थी। समिति ने नियमावली तैयार करके भेज दी है। इस नियमावली पर पहले विचार होना चाहिए।

नियमावली की प्रत्येक धारा पर विचार किया गया। कुछ सद्सदस्यों के साथ नियमावली स्वीकार कर ली गयी। नियमावली का हिन्दी अनुवाद परिशिष्ट में दिया जा रहा है।

१४ नियमावली की स्वीकृति के पश्चात् आन्ध्र प्रदेश हिन्दी लेखक सघ की स्थापना घोषित की गयी। आन्ध्र प्रदेश साहित्य अकादमी के अध्यक्ष श्री बंजराड गोपाल रेड्डी ने घोषित किया -

(१) आन्ध्र प्रदेश हिन्दी लेखक सघ की कार्य समिति नियमानुसार आन्ध्र प्रदेश साहित्य अकादमी की हिन्दी परामर्शदाता समिति मानी जाएगी।

(२) आन्ध्र प्रदेश हिन्दी लेखक सघ के प्रारम्भिक व्यय के लिए आन्ध्र प्रदेश साहित्य अकादमी पाँच सौ रुपये की सहायता देनी है।

(३) आन्ध्र प्रदेश साहित्य अकादमी प्रतिवर्ष आन्ध्र प्रदेश के हिन्दी लेखकों को १११६ रुपये का पुरस्कार प्रदान करेगी। इस पुरस्कार के सम्बन्ध में आ.प्र. हिन्दी लेखक सघ आवश्यक मुआव दे।

(४) जब तक आन्ध्र प्रदेश लेखक सघ का अपना कार्यालय स्थापित नहीं होता, आन्ध्र प्रदेश साहित्य अकादमी का कार्यालय सघ का कार्यालय करेगा।

सघ के प्रमश अध्यक्ष, मंत्री पीर कोजाध्यक्ष निर्वाचित हुए। सघ के अध्यक्ष श्री आरिगिपूडि रमेश चाँचरी को अधिकार दिया गया कि वे सघ की कार्य-समिति के सदस्यों का मनोनयन करें। श्री आरिगिपूडि ने कार्यसमिति के लिए निम्नलिखित व्यक्तियों को सदस्य मनोनीत किया—

- (१) श्री राममूर्ति 'रेणु'
- (२) श्री सुन्दर रेड्डी
- (३) बालशौरि रेड्डी
- (४) श्री हनुमत् शास्त्री
- (५) श्री भीमसेन 'निर्मल'
- (६) श्री कामाक्षीराव
- (७) श्री बर्णवीर राज शेषगिरिराव
- (८) श्री बेमूरि राजावृष्ण मूर्ति
- (९) श्री हेमलता आजनेयुलु
- (१०) श्री आलूरि बैरागी

सघ के अध्यक्ष श्री आरिगिपूडि को सघ के अथ पदाधिकारियों और कार्य समिति के दोष सदस्यों के मनोनयन का अधिकार दिया गया।

निश्चय किया गया कि समापन-समारोह के पश्चात् आज ही आन्ध्र प्रदेश हिन्दी लेखक सघ की कार्य समिति की पहली बैठक आयोजित की जाए।

श्री गंगाशरण सिन्हा का भाषण

१७ समापन भाषण देते हुए श्री गंगाशरण सिन्हा ने कहा—'यथार्थ में साहित्यिक और राजनीतिक कार्यकर्ता समानधर्मी हैं। मैं साहित्यिक नहीं हूँ, जीवन भर राजनीतिक कार्यकर्ता के रूप में सेवा करता रहा हूँ। आज राजनीतिक कार्यकर्ता के विभिन्न रूप जनता के सामने आते हैं, किन्तु मेरा विदवाम है असली राजनीतिक कार्यकर्ता और साहित्यिक व्यक्ति के उद्देश्य में कोई अंतर नहीं होता। दोनों एक ही उद्देश्य से प्रेरित हो कर कार्य करते हैं। उर्दू के कवि अमीर मोनाई ने एव शेर लिखा है—

खजर बही चरे पै तडपने है हम 'अमीर'

सारे जहाँ का दर्द हमारे जिगर में है।

साहित्यिक और राजनीतिक कार्यकर्ता के हृदय में सारे जहाँ का दर्द भरा रहता है। यदि साहित्यिक दूसरों के दुःख-गुण को अपना दुःख-गुण न

समझ तो वह सच्चा साहित्यिक नहीं बन सक्ता। संवेदनशीलता ही लेखक की कृति को महत्त्व प्रदान करती है। इसी प्रकार राजनीतिक कार्यकर्ता को भी स्वार्थ में नहीं पड़ना चाहिए। उसे भी संवेदनशील बनना चाहिए। जहाँ कहीं पीड़ा हो, जहाँ कहीं विपत्ति हो, राजनीतिक कार्यकर्ता को निस्वार्थ भाव से वहाँ सेवा के लिए उपस्थित रहना चाहिए।

श्री गंगाशरण सिन्हा ने कहा—“निस्सन्देह इस समय सार्वजनिक जीवन में निराशा दिखाई देती है। ऐसा प्रतीत होना कि ममार में अन्धकार गहरा होता जा रहा है, किन्तु यह आज की बात नहीं है। सृष्टि के आरम्भ से ही अन्धकार बना हुआ है। मनुष्य का कर्तव्य है कि वह प्रकाश फैलाये। प्रकाश की एक क्षीण रेखा भी बहुत मूल्यवान है। यह देखा गया है कि प्रकाश के रहते हुए भी अन्धकार का अस्तित्व नष्ट नहीं होता, किन्तु अन्धकार को दूर कर प्रकाश को घबराना नहीं चाहिए। हम देखने हैं कि अन्धकार चाहे कितना भी घना हो किन्तु वह प्रकाश की एक क्षीण रेखा को भी नष्ट नहीं कर सकता। इसी विपरीत प्रकाश की एक मामूली-सी किरण भी अन्धकार का हृदय विदारक कर देती है। इसीलिए साहित्यिक का निर्भीकता के साथ अन्धकार का सामना करना चाहिए।

१८ समापन-समारोह के अध्यक्ष श्री लक्ष्मीनारायण गुप्त ने कहा—‘यहाँ तीन दिन तक तेलुगु भाषी हिन्दी लेखकों ने अनुसंधानपूर्ण निबन्ध पढ़े। ये निबन्ध इस बात के परिचायक थे कि आन्ध्र प्रदेश के अनेक अन्य हिन्दी और तेलुगु साहित्य के गम्भीर अध्ययन में सलग्न हैं। इन लेखकों से साहित्य के क्षेत्र में हम सब को बड़ी बड़ी आशाएँ हैं। मैं सगोष्ठी में भाग लेने वाले सभी लेखकों को सगोष्ठी के आयोजन के लिए आन्ध्र प्रदेश साहित्य अकादमी के अध्यक्ष श्री

कवि सम्मेलन

२२. डाक्टर रामनिरंजन पांडेय की अध्यक्षता में ७ फरवरी १९६५ को सायंकाल ६ बजे कवि सम्मेलन का आयोजन हुआ। डाक्टर पांडेय ने कहा— भारत में कविता मनोरंजन की वस्तु कभी नहीं मानी गयी है। बाव्यानंद को ब्रह्मानन्द सहोदर माना गया है। मानव के अम्पुत्यान में कविता ने निरंतर योग दिया है।

निम्न लिखित कवियों ने कविता पाठ किया—

सबंभी चाराणसी राममूर्ति 'रेणु', कमलप्रसाद 'कमल', आलूरी वैरागी, दुर्गानन्द, मल्लादि शिवराम, कर्णवीर राज शेषगिरिराव, प्रदीप, बेमूरि राधा कृष्णमूर्ति, एम. एल. वी. आई. आर. शर्मा, एन. पार्नैदा चौधरी, शिवप्रसाद काबरा, ब्रजविहारी तिवारी, हेमलता आजनेयुलु।

आन्ध्र प्रदेश हिन्दी लेखक सघ की कार्य समिति की बैठक

संगोष्ठी के समापन समारोह के पश्चात् ८ फरवरी १९६५ को सायंकाल आन्ध्र प्रदेश हिन्दी लेखक सघ की कार्य समिति की पहली बैठक हुई। निश्चय किया गया—

(१) जब तक आ. प्र. लेखक सघ अपनी कार्य समिति के सदस्यों की बैठक में सम्मिलित होने के लिए मार्गव्यय की व्यवस्था नहीं करता, तब तक विचारणीय विषयों का निर्णय पत्रव्यवहार से किया जाएगा।

(२) आन्ध्र प्रदेश हिन्दी लेखक सघ की ओर से साहित्यिक पत्रिका प्रकाशित की जाए। पत्रिका की पूरी योजना कार्य समिति के सदस्यों के पास भेजी जाए।

(३) पुस्तकों के प्रकाशन तथा अन्य कार्यों की योजना स्वीकृति के लिए कार्य समिति के सदस्यों के पास भेजी जाएगी।

आन्ध्र प्रदेश साहित्य अकादमी को मुखाव दिया गया—

(क) अकादमी प्रतिवर्ष १११६ रुपये के दो पुरस्कार प्रदान करे। एक पुरस्कार आन्ध्र प्रदेश के प्रमुख हिन्दी लेखक को और दूसरा पुरस्कार वर्ष भर की ध्येष्ठ हिन्दी रचना को दिया जाए। यदि एक पुरस्कार अनुवाद के लिए भी रखा जाए तो ठीक रहेगा। यदि दो भिन्न-भिन्न पुरस्कारों की व्यवस्था न हो सके तो एक वर्ष लेखक को और एक वर्ष पिछले पांच वर्ष की ध्येष्ठ कृति को पुरस्कृत किया जाए।

हिन्दी भाषा तथा उसका साहित्य

हिन्दी और उसके प्रबल पक्ष

श्री आरिगिपूडि रमेश चौधरी

लिपिवद्ध भाषा के मुख्यतः दो भाग होते हैं—एक भाषा का, और दूसरा साहित्य का। दूसरे शब्दों में आधार का और आधेय का, या माध्यम का और अभिव्यक्ति का। दोनों का सम्मिलित क्षेत्र है और पृथक् पृथक् भी।

भाषा के प्रबल पक्षों का चिन्तन भी दो स्तरों पर होता है, एक भाषा के स्तर पर, और दूसरा साहित्य के स्तर पर। मैं यहाँ पहले भाषा को लूँगा।

विपन्न से विपन्न भाषा का भी सम्पन्न पार्श्व होता है, हिन्दी नवीन ही सही, विपन्न भाषा नहीं है, इसका प्रतिरूप संस्कृत द्वाग नियन्त्रित है और संस्कृत ससार की सबसे अधिक समृद्ध भाषाओं में परिगणित है, यही नहीं, हिन्दी एक स्वतन्त्र भाषा भी है, इसलिए इसके अपने आधार हैं।

भाषा का स्वरूप भी दो बातों पर निर्भर है—एक है इसकी सचय-क्षमता, और दूसरी सज्जन-क्षमता। इनमें कोई आनुपातिक सम्बन्ध नहीं है, पर दोनों ही भाषा के विकास के लिए आवश्यक हैं, शायद एक ही प्रक्रिया के दो पूरक रूप हैं। इनके बढ़ते परिमाण ही, भाषा की विकासशीलता के द्योतक हैं। और इस सन्दर्भ में पहले का सम्बन्ध भाषा से है, और दूसरे का साहित्य से।

यह एक भाषा के सर्वांगिक निर्माण की बात है, पर भाषा के प्रचलन के लिए तभी अनुकूल वातावरण मिलता है, जब वह सरल हो, सुबोध हो, और समीपवर्ती प्रदेशों की भाषा से साम्य रखनी हो। भाषा का सरल होना या किया जाना सम्भव है, पर उसका प्रचलन योग्य बन जाना आकस्मिक है। और हिन्दी को यह आकस्मिक भाग्य प्राप्त है, और इसके बारे में यह सत्य है कि प्रचलन और विकास एक साथ सम्भव है। यह भाषा की समतल प्रगति के बारे में ही है, क्योंकि अंग्रेज़ी तथा कुछ अन्य भाषाएँ इसके अपवाद हैं।

वर्तमान हिन्दी की सचय क्षमता निस्पन्देह असाधारण और आश्चर्यजनक है, इसमें हिन्दी क्षेत्र की सभी प्रचलित अपभ्रंश भाषाओं के शब्द प्रचुर मात्रा में हैं ही। हिन्दी जिस रूप में आज है, यह अपभ्रंश भाषाओं की उत्तराधिकारिणी हो नहीं है अपने विस्तृत रूप में शायद उन सबको खपा भी लेती है।

अपभ्रंश भाषाएँ हिन्दी हैं कि नहीं, यह विवादास्पद है। पर मानना होगा कि ये हिन्दी के जितनी निकट हैं, उतनी किसी और भाषा के निकट नहीं हैं—फिर उन प्रान्तों को हैं, जहाँ हिन्दी स्वोक्त प्राणीय भाषा है। इस तरह युक्ति दी जा सकती है, राजस्थानी, ब्रज, अवधी, मोजपुरी, मैथिली आदि अपना भिन्न स्थान रखते हुए भी हिन्दी के बड़ते भवन में भिन्न कक्ष मात्र हैं, और लिपि तो इन सबकी नागरी है ही। या यूँ कहा जाए कि हिन्दी इन सब भाषाओं का सम्मिलित या समन्वित रूप है।

अपभ्रंश का विवास सीमित है, प्रचलन सीमित है, ये शिक्षा की माध्यम नहीं हैं। अपभ्रंश, साहित्य के वाहन के रूप में जहाँ मग्यर पड़ जाती है, हिन्दी वहाँ छाँगें भरती है। अपभ्रंश और हिन्दी, एक ही प्रक्रिया के पूर्व और उत्तर अंश हैं।

इसलिए हिन्दी नयी है,—यह जिस रूप में आज है शायद भारतेन्दु कालीन है, अर्थात् मुश्किल से सौ वर्ष की। परन्तु इस अल्प समय में यह इतनी परिवर्तित और परिवर्धित हुई है, कि कहना होगा इस जैसी सचयशील और गतिशील भाषाएँ ससार में कम ही हैं।

इन सौ वर्षों में हिन्दी का कायाकल्प हुआ है, न भारतेन्दु की भाषा आज टकसागी है न राजा शिवप्रसाद की ही। महावीरप्रसाद द्विवेदी युग में इसको जो आधार मिला, वह आज भी विद्यमान है, पर द्विवेदी युग की हिन्दी में और आज की हिन्दी में काफी भेद है। हिन्दी का स्वरूप बदल रहा है और यह परिवर्तन वाछनीय है। यह एक जीवन्त भाषा का लक्षण है।

हिन्दी का नयापन—हिन्दी का प्राचीन न होना, इसका एक प्रबल पक्ष है। हिन्दी को प्राचीन बनाने की चेष्टा, शायद एक हीन भावना सलकारी है—भाषाएँ ज्यो-ज्यो प्राचीन होती जाती हैं, वे व्याकरण व प्रचलन के अनिश्चित नियमों में रुद्धिबद्ध हो जाती हैं, और उनकी प्रगति का परिमाण मन्द और न्यून हो जाता है।

इसका नयापन ही, विवास के लिए चेतावनी है, और यह चेतावनी स्वीकार भी कर ली गयी है। विकास नहीं-नहीं अनुवर्णात्मक ही सही, विकास है। कालक्रम से वह अधिक पुष्ट और मोलिक हो जाएगा।

आज की हिन्दी भाषा, सिवाय दिल्ली और उसने पास के इलाके में कही उस तरह नहीं बोली जाती है, जिस प्रकार वह लिखी जाती है। सम्पूर्ण हिन्दी प्रान्त की लिखित भाषा मोटे तौर पर एक-सी ही है। दूसरे शब्दों में यह सर्वत्र सिलाई जाती है। यह अध्यापन सुलभ भाषा है। यही कारण है कि इसके अध्ययन, और अध्यापन की सुविधाएँ पञ्जाब से लेकर तमिलनाडु तक उन दिनों भी उपलब्ध थी, जब यह राष्ट्रभाषा या राजभाषा के पद पर प्रतिष्ठित न थी। सम्प्रति तो खर है ही। यह इमका एक और प्रबल आवरण है।

भाषा की दृष्टि से, यह प्रायः बहुमत की दूसरी भाषा है। इसलिये यह हर किसी की मातृभाषा का प्रभाव ग्रहण करती है, और अपनापन बनाये रखती है। यह परिवर्तित हो कर भी बरतुन परिवर्तित नहीं होती। इसकी यह विशेषता, बिना विरोध के, इसके प्रचलन को निर्विघ्न और सरल बनाती है। भाषा की ग्रहणशीलता, व्याकरणों की कुछ भी राय हो, प्रारम्भ में उसके प्रचलन को शक्ति देनी है, और प्रचलन के मार्ग की दिशा निर्णीत करती है, और वह इस तरह आसानी से सबत्र स्वीकार्य भी हो जाती है। इससे हिन्दी तो समृद्ध होती ही है, दूसरी भाषाएँ भी इसके सहवास में कुछ नहीं खोती। हिन्दी मगति योग्य भाषा है।

हिन्दी का नयापन ही इसकी रक्षा है। एक बगनी भाषा किसी और भाषा को नहीं बिगाड़ती। बगनी भाषा हमेशा उभार लेती है। जहाँ तक मैं अनुमान कर सकता हूँ, भारत की चौदह भाषाओं में, वर्तमान हिन्दी ही शायद सब से कम प्राचीन है। और यह कोई लज्जास्पद विषय नहीं है।

हिन्दी की सच्चय क्षमता विभिन्न और प्रभावोपादक है। और भाषाओं के शब्द इसमें समा जाते हैं, जहाँ तक वे मेल अनुभव है, भाषा के प्रवाह को अवरोध नहीं करते। देखा जाये तो नवीनता की पृष्ठभूमि में, इसके अपने शब्द हैं भी कम, पर सन्निधय के कारण इसका शब्द भण्डार कम ही समय में बहुत विशाल हो गया है। हिन्दी भाषा उदार है, और उभार प्रिय है। हर भाषा से इसमें शब्द आये हैं, और इसके अपने हो गये हैं। द्राविड भाषाओं में, जहाँ तक मैं जानता हूँ, नये शब्द उस मात्रा में नहीं आ रहे हैं, यदि आ

भी रहे हैं तो वे इस तरह खप नहीं पाते हैं—वे जोड़ ही रही जाते हैं। हर भाषा की अपनी-अपनी मिफन होती है।

तेलुगु में, कहा जाता है, ८० प्रतिशत संस्कृत के शब्द हैं, पर इन ८० प्रतिशत शब्दों के लिए करीब-करीब तेलुगु के शब्द भी हैं। मेरा इशारा 'उच्च तेलुगु' अर्थात् संस्कृत बहुल तेलुगु की ओर है। इन दोनों का सम्मिलित रूप है, और पृथक् रूप भी।

यही बात तमिल की है, इसमें संस्कृत के शब्द हैं, इनका तमिल में कुछ कुछ रूप भी बदल गया है, परन्तु वे संस्कृत के ही शब्द हैं, तमिल के नहीं। इसके लिए बाहर से अपनाये हुये शब्द एक अतिरिक्त शब्द-राशि मात्र है।

पर हिन्दी के इस तरह पृथक् कोश नहीं हैं, जो शब्द इसने और भाषाओं से लिए हैं, वे इसके अपने हो गये हैं, और उनके स्थान पर इसके पास उस तरह के शब्द नहीं हैं, जिस तरह तमिल और तेलुगु के पास हैं। पर्यावाची पद सम्भव हैं, पर वे भी अधिकांश उधार के ही ॥

यही नहीं, इसके व्यावहारिक, और ग्रान्थिक रूप में भी बड़ा अन्तर है। इसकी लिखित शैली में सन्तोषजनक एकरूपता है, लिखित हिन्दी चाहे बिहार की हो, या राजस्थान की, या मध्य प्रदेश की, या मद्रास या आन्ध्र की, मोटे तौर पर एक-सी है। यह निर्विवाद ही एक लिपिवद्ध भाषा के सुदृढ़ आधार हैं।

मैं यह नहीं सुना रहा हूँ कि यह कोई निश्चित योजना के अन्तर्गत व किमी नियम के अनुसार हुआ है। भाषा का स्वभाव ही ऐसा है, जब भाषा के निर्माण को योजनाबद्ध कर दिया जाता है, जैसा कि आजकल कहीं कहीं देखा जा रहा है, तो उसमें प्रगति की अपेक्षा सम्भवन गतिरोध अधिक आता है। एकरूपता एक स्वाभाविक परिणाम है, न कि पूर्व चिन्तित प्रयत्न। एकरूपता के वहाने, उधार की प्रवृत्ति को, एक ही भाषा तक सीमित रखना हठधर्मी है, बुद्धिमत्ता नहीं। एक बढ़ती भाषा के लिए एकरूपता उतनी स्वस्थ भी नहीं है।

आजकल हिन्दी की शब्दावली संस्कृत से ही ली जा रही है। और यही दो जानी है कि और भारतीय भाषाओं का आधार भी संस्कृत ही है। पर संस्कृत के शब्द जिन स्वतन्त्र रूप से बनाये जा रहे हैं, वे बड़ी-बड़ी

संस्कृत के विद्यार्थी के लिए भी क्लिष्ट और दुर्बोध हो जाते हैं। यदि ये इसलिए लिये जा रहे हैं क्योंकि और भाग्यीय भाषाएँ भी मसृतोद्भूत हैं, या संस्कृत प्रभावित हैं, तो ध्यान रखा जाना चाहिए, कि संस्कृत शब्दावली सभी भाषाओं में एकरूप हो। यह इस समय है नहीं।

हिन्दी का जैसे विवास हुआ है, और इसकी भौगोलिक स्थिति ऐसी है कि इसके द्वार सभी भाषाओं के लिए खुले रहने चाहिए। स्वभावतः इसके द्वार खुले हुए ही हैं, पर वही वही, इनको बन्द करके, या बन्द करने का प्रयत्न करके, इसकी स्वाभाविक प्रबलता को क्षीण किया जा रहा है। इस प्रकार का एकपक्षी शब्दाधिष्करण इसके प्रचलन के लिए प्रतिबन्धक होगा। और इसको ऐसे ढाँचे में ढाल देना, जो इसके विस्तार के हित में न होगा।

स्वातन्त्र्योत्तर काल में, हिन्दी में निरन्तर शब्द बन रहे हैं, बहुत कुछ बनाये जा रहे हैं, और इतना कुछ बताया गया है, और इस तरीके से बनाया गया है कि शायद उनमें से बहुत कम ही हिन्दी खपा पाएगी। इस तरह हिन्दी कृत्रिम और मुटियल हो जाती है। परन्तु यह इस प्रकार इतने शब्द बना सकी, यह कुछ और सूचित करे या न करे, इसकी सृजन-क्षमता अवश्य सूचित करती है। यह सृजन स्वस्थ है कि नहीं बढ़ाचित् विषयान्तर है।

भाषा का स्वभाव ही प्रचलन है, जब इसको कृत्रिम बना दिया जाता है तो इसका प्रचलन सीमित हो जाता है। इसके लिए पटरियाँ निश्चित कर दी जाती हैं, जो भाषा की सहज नैतिकता का कुछ अंश तक उल्लंघन ही है, और इसके प्रचार की आवश्यकता अनुभव की जाती है, और जब प्रचार होता है तो विरोध भी होता है। कोई यह नहीं चाहता कि उसकी अपनी गली में किसी और की भी कोई पटरी हो। अच्छा है यदि हिन्दी को स्वाभाविक रूप से बढ़ने दिया जाए।

हिन्दी का न मालूम क्यों आकर्षण रहा है—स्त्रियाँ जो औरों को आकर्षित करती हैं, इससे विशेषतः आकर्षित हैं। उनको आकर्षित करने के लिए किसी प्रकार प्रचार या प्रदर्शन की आवश्यकता नहीं थी। परिस्थिति आज विशेष नहीं बदली है। यह हिन्दी का सौभाग्य है कि अशिक्षित इसके द्वारा अपने को शिक्षित करते हैं—जो अंग्रेजी शिक्षणालयों की सचौली विद्या से वंचित रहते हैं, हिन्दी सीख कर अपनी शिक्षा पूरी करते हैं—दूसरे शब्दों में यह शिक्षा का वैकल्पिक माध्यम है, इसके लिए जितनी

परीक्षाएँ और पदवियाँ है, शायद भाग्य की किसी अन्य भाषा में नहीं है। यह भी इसकी प्रबल विशेषता है।

कुछ भी हो, हिन्दी, वस्तुतः बड़ी सचय क्षम और सृजन क्षम भाषा है।

जब मैं हिन्दी का प्रबल पक्ष कहता हूँ तो मेरा अर्थ इसके दोनों रूपों से है, इसका वर्तमान रूप, और इसका अपभ्रंश रूप, और साहित्य रूप।

इसके साहित्य में ऐसी कौन सी विशेषताएँ हैं, जो और भाषाओं में इस परिमाण में नहीं हैं? ऐसी कौन सी विधाएँ हैं, जिनमें हिन्दी विशेषतः समृद्ध है, इसके कौन से अंग हैं, जो सुलभात्मक दृष्टि से और भाषाओं से अधिक पुष्ट हैं?

सन्त साहित्य सभी भारतीय भाषाओं में है, पर जो वैविध्य हिन्दी में है, उस भाषा में, जहाँ तक मैं जानता हूँ, और भाषाओं में नहीं है। यह भक्ति प्रधान ही नहीं, दर्शन प्रधान है, यह कथा प्रधान ही नहीं, गीत प्रधान भी है, धर्म की पृष्ठभूमि में, यह ललित साहित्य का सुन्दर उदाहरण है।

यदि इसमें गूढ़ रहस्यवाद है, या युक्ति सम्पन्न सगुण, और निर्गुणवाद है, तो यह रसमयी कविता भी है, तुलसी, सूर, कबीर, और बीसियों सन्त किसी भी देश के दर्शन के, कविता के आदर्श कान्तिद्रष्टा हो सकते हैं। मीरा की कविता जो स्निग्ध ज्योत्स्ना-सी है, या सगीत सुधा-सी, अन्य भाषाओं में दुर्लभ है।

भारतीय चिन्तन, वस्तुतः, जिस सुबोध रीति से सन्त साहित्य में व्यक्त हुआ है, सम्भवतः किसी और माध्यम में नहीं हुआ है,—आध्यात्मिक, आधि-भौतिक, लौकिक, अलौकिक, वास्तविक, कात्पनिक सभी विचार इस में हैं। यह वाक्यात्मक, तात्त्विक दर्शन की चरम सीमा है। मन के सभी कुतूहल इसमें प्रतिबिम्बित हुए हैं, और कुछ अज्ञात तक परिप्लुत भी।

विचार-पथ कोई भी हो, धर्म कुछ भी हो, आराध्य देव कोई भी हो, कोई भी बौद्धिक वाद हो, पर ये सभी पथ में ही व्यक्त हुए हैं, और यह भी शुद्ध भारतीय परम्परा है।

अच्छी कविता का अनुवाद बठिन है, भाषा और शैली कुछ भी हा, प्रायः अच्छी कविता के भाव जब अनुरित होन सगने हैं, सभी भाषाओं में एक ही तरह प्रस्फुटित होते हैं। चायद यहो कारण कि हिन्दी का सन्त साहित्य पूर्ण रूप से अभी भारत की समृद्ध भाषाओं में भी अनूदित नहीं हुआ है।

सम्भव है कि इसका कारण अप्रचलित हो या इनकी मूढ़ता हो, या समाज के बढ़ते धर्म निरपेक्ष मूल्य हो, पर उनके साहित्यिक या बौद्धिक मूल्य शाश्वत हैं।

छायावाद वर्तमान हिन्दी की अपनी विशेष सम्पत्ति है, आज की कविता तो छायावाद को क्यारी से भी बाहर आ गई है—क्या आ गई है ? मे यही यह निश्चित करने की अनधिकार चेष्टा नहीं करूँगा।

मानव कल्पना, और अनुभूति भिन्न-भिन्न रूपों में, भिन्न-भिन्न समयों पर भिन्न भिन्न माध्यम, और विषयों में व्यक्त हुई है। प्रधानता अनुभूति और अभिव्यक्ति की है। कभी वह परम्परा का पालन करके हुई है, तो कभी परम्परा का उल्लंघन करके हुई है। दोनों का ही, अपने-अपने सदर्भ में मैं स्वागत करता हूँ। वहना न होगा आधुनिक अतिवास्तविकवाद या "वाद रहित वाद" से कोई शिकायत नहीं है।

छायावाद शायद अंग्रेजों के इम्प्रेशनिज्म का अनुवाद है। इसमें विषय अपेक्षाकृत गौण है, और व्यक्ति मुख्य। यह आधारित व्यक्तिपरक साहित्य है। इसमें कवि प्रच्छन्न नहीं है। वह प्रत्यक्ष ही नहीं है, वह आँखों के लिए शायद दर्पण बनने का भी प्रयत्न करता है।

जो एक व्यक्ति के लिए एक समय में स्पष्ट है, वह दूसरे के लिए उसी रूप में, उसी मात्रा में, स्पष्ट हो, यह नहीं कहा जा सकता। पर व्यक्ति को अपने अनुभव और विचार प्रकट करने का अधिकार है। छायावाद का बल सम्प्रेषणीयता पर न होकर, कदाचित् आत्माभिव्यक्ति पर है।

कविता का सबसे मुख्य विषय, अन्तिम विरलेषण में, कवि स्वयं है। वह कोई परिस्थिति या विषय नहीं प्रस्तुत कर रहा है जैसा कि विषयपरक कविता में होता था पर परिस्थिति के प्रति वह अपनी प्रतिक्रिया प्रस्तुत कर रहा है। मनुष्य ही एक रहस्य है, और मनुष्यों में कवि और भी रहस्यपूर्ण है, इसलिए छायावाद का उदार आलोचकों की सम्मति में रहस्यपूर्ण हो जाना स्वाभाविक था यह रहस्य क्या है, इसका रूप क्या है, यह मेरी कुतूहल की परिधि के बाहर है।

छायावाद एक बौद्धिक अन्वेषण है, और एक शिल्प परीक्षण है। यह निश्चय ही भारतीय कविता में एक नया अध्याय है, एक नया क्षेत्र है, पहले कविता में भी कथा का आवार होता था, या विषय-परिपोषण होता था, अब छायावाद में कवि अपना ही प्रक्षेपण करता है।

छायावाद के विकास में, हो सकता है, बंगाली का प्रभाव हो, उर्दू का प्रभाव हो, पाश्चात्य परीक्षणों का प्रभाव हो। यह भी संभव है कि इसको बहुत सी सामग्री अनुपादेय होकर काल-कवलित हो गई हो। पर इसका हिन्दी साहित्य में युग रहा है, और वह निस्सन्देह महत्वपूर्ण युग है।

जब कविता व्यक्तिपरक हो जाती है, और व्यक्ति की अनुभूतियाँ अनिश्चित हैं, और इसकी मानसिक प्रवृत्तियों पर निर्भर हैं, अभिव्यक्ति की बियाँ भी निश्चित रूप से, नियमबद्ध न हो, पालन्य न हो, तो कवि की दृष्टि में वह भले ही साहित्यिक कृति हो, पर अकवि पाठक की दृष्टि में वह ज्वालामुखी का विस्फोट ही है, अपचन का वमन ही है। यह सभी कला-कृतियों के बारे में कहा जा सकता है। वे, सब में, एक समय में, एक ही प्रकार की प्रतिक्रिया नहीं पैदा करती।

पर हो सकता है, एक ही समय में, एक से अधिक व्यक्ति एक ही तरह की चीज सोच रहे हों, और एक ही तरह की बातें कहना चाह रहे हों, उस हालत में कवि को अपनी ध्वनि की प्रतिध्वनि पाठक में भी मिलती है। लेकिन प्रायः आधुनिक कविता में ऐसा नहीं होता, इसलिए इस प्रकार की कविता की उपयोगिता कम हो रही है।

पर कहना होगा कविता के विकास की प्रक्रिया में इस कविता की भी महत्ता है। भविष्य के बाद भवष्य भी पहले ज्ञान रूप में ही निबलना है।

हिन्दी भूमि कविता के लिए बहुत उर्वरा प्रतीत होती है, इसका परिमाण ही इतना विस्तृत और वैविध्यपूर्ण है कि इसको हिन्दी का प्रबल पक्ष ही कहना होगा और बदलने साहित्यिक मूल्यों के मिलसिले में भी इसकी अमरता जीवने का दुष्प्रयत्न नहीं करेगा।

कई कहते हैं हिन्दी में प्रेमचन्द हैं और प्रेमचन्द उपन्यासमग्न है, महान् लेखक है, इसलिए हिन्दी का उपन्यास साहित्य भी महान् होगा। हिन्दी में, अनुवाद रूप में, उन सब उपन्यासकारों की रचनाएँ भी हैं जो अपनी-अपनी भाषाओं में महान् हैं, हिन्दी के उपन्यास साहित्य में फलतः वह सब कुछ है जो अन्य भाषाओं के उपन्यास साहित्य में है, अतः हिन्दी का उपन्यास साहित्य बहुत विस्तृत है।

यह बात मानसिक पारंगतों की है, इसलिए कुछ-कुछ भावगुप्त की भी। पर मेरी दृष्टि में अग्रिम मध्य कुछ और है।

सामूहिक साहित्य दो तरह से आँका जाता है, एक आवश्यकता के सिरे में, और दूसरा शक्ति के सिरे से। उपन्यास की विधा, बहुत ही लोकप्रिय और उपयोगी विधा है। वह मनोरंजन का माध्यम ही नहीं, चेतना का भी माध्यम है। आवश्यकताएँ कई प्रकार की हैं, और उपन्यासकार के दायित्व भी कई प्रकार के हैं। मुझे सन्देह है, कि हिन्दी के उपन्यास साहित्य में, हिन्दी लेखकों के द्वारा, उन आवश्यकताओं की पूर्ति हो रही है कि नहीं।

यदि शक्ति के सिरे से देखा जाए, हिन्दी भाषी, मत की बात है, उतने सशक्त नहीं उतरते। चूँकि उनका उपन्यास साहित्य उतना मौलिक और सम्पन्न नहीं मालूम होता। यह एक बड़े देश की सबसे बड़े क्षेत्र की भाषा है, और इसका उपन्यास साहित्य, सहसा हम पूछ बैठते हैं, यह ही है, इतना ही है ?

उपन्यास को, किसी फ्रेंच लेखक ने "सडन" बताया है, अर्थात् इसमें सब कुछ आता है, एक जगह से शुरू होता है, एक जगह समाप्त होता है, या एक क्षण-सा है—इतिहास से कुछ मिलता-जुलता, कल्पना और यथार्थ का सुन्दर सम्मिश्रण, जिसमें समाज अपना प्रतिबिम्ब देखता है, अपना पथ देखता है, और गतव्य देखता है। इस अर्थ में, हिन्दी लेखकों के कितने उपन्यास हैं, जो इस कसीटी पर खरे उतरते हों।

सत्य है, प्रेमचन्द के उपन्यासों में, तत्कालीन सामाजिक शक्तियाँ मिलती हैं। उनकी कई कृतियाँ सामयिक हैं। और सामयिक कृतियों का, यदि वे सर्वव्यापी शाश्वत मूल्यों पर आधारित न हों यह दुर्भाग्य है कि वे चिरायुम्न होती नहीं होती। चूँकि समय बदलता है, और समय के साथ मूल्य बदलते हैं, परन्तु सीभाग्य से प्रेमचन्द को अभी इस दुर्भाग्य ने शायद नहीं प्रसा है।

मैं केवल यह कहने का प्रयत्न कर रहा हूँ कि हिन्दी का उपन्यास-पक्ष उतना प्रबल नहीं है, कि वह बीरो के लिए सहसा उदहरणीय हो। कविता के पाश्र्व से तो यह निर्वल है ही। यह भी एक चेतावनी है, शक्ति की चेतावनी है, और आवश्यकता की चेतावनी है। इसे हमें स्वीकारना होगा।

पर हिन्दी में, कविता और उपन्यास से भी बहुत ही अधिक सबल पक्ष है, समालोचना का। यह शायद वर्तमान हिन्दी का प्रबलतम पक्ष है। जितनी आलोचना, प्रत्यालोचना हिन्दी में होती है, शायद भारत की किसी

और भाषा में नहीं होती, जितना अनुसन्धान हिन्दी में होता है, और जितने "अन्वेषण प्रबन्ध" हिन्दी में लिखे जाते हैं, शायद किसी और भाषा में नहीं लिखे जाते ।

आलोचना का स्तर कुछ भी हो, कितना ही कल्पित, और पक्षपात-पूर्ण और गुटबन्दी अस्त हो, मेरे लिए यही सतोष का विषय है, कि आलोचना होती तो है ।

अपभ्रंश कवियों पर विस्तृत अनुसन्धान करके, आलोचनाएँ इतिहास लिख कर हिन्दी ने उनको आत्मसात् करने का श्लाघनीय प्रयत्न किया है ।

आलोचना का पुस्तकें तो प्रकाशित होती ही है, कई पत्र-पत्रिकाएँ भी निकलती हैं, जिनकी सारी सामग्री अनुसन्धान और आलोचना से सम्बन्ध रखती है ।

आलोचना की पदावली भी हिन्दी की एक विशेषता है, जो प्रायः उन्हीं के लिए सुबोध होती है, जो अंग्रेजी जानते हों, और जो अंग्रेजी जानते हों, वे हिन्दी में आलोचना क्यों पढ़ें ? चूँकि हिन्दी की पुस्तकों की आलोचना अंग्रेजी में नहीं निकलती, अन्य भारतीय भाषाएँ भी उनके बारे में तटस्थ ही रहती हैं, अतः यह भी सम्भव है कि आलोचना पढ़ी भी न जाती हो ।

आलोचना साहित्य हिन्दी में इतना निबलता है कि कभी-कभी सन्देह होने लगता है कि आलोचना की पुस्तकें अधिक प्रकाशित होती हैं, बनिस्वत आलोच्य पुस्तकों के ।

पिष्ट-वेषण मौलिक चिन्तन के लिए विषय समान हो सकता है, पर आलोचना के लिए, हो सकता है, वह पीष्टिव भोजन हो । विषय सीमित हो, और पाण्डित्य भी सीमित हो, तो पिष्टवेषण अपरिहार्य है । यह हिन्दी की खूबी है, कि एक ही विषय पर एक-ही सामग्री, बहुत से लेखकों द्वारा एक ही समय में दी जाती है । नहीं मानूँ कि इस सम्बन्ध में, मौलिकता के दावे किये जाते हैं कि नहीं । पिष्टवेषण ही सही वे सत्रिय तो हैं ।

यों तो अंग्रेजी ने सभी भारतीय भाषाओं को प्रभावित किया है, पर जितनी हिन्दी आलोचना इसमें प्रभावित हुई है, शायद और कोई भाषा नहीं हुई है । हिन्दी आलोचना अंग्रेजी उदराल-बहुल है, जब कि आलोच्य वस्तु भारतीय है । इस पर कहा जाए या निबलता ?

मैंने अन्यत्र कहा है कि हिन्दी अध्यापन सुलभ भाषा है। यह अनिवार्य पाठ्य विषय है। जिस जोर-शोर के साथ, इसे पढ़ाया जाता है कोई और भाषा नहीं पढ़ायी जाती। यही कारण है कि इस पर अध्यापकों का दबदबा है। आलोचकों की, जो प्रायः आजकल प्राध्यापक, और प्रवाचक ही होते हैं, इस पर जबरदस्त पकड़ है। कुछ प्रबुद्ध चिन्तकों की दृष्टि में, हिन्दी, आलोचक और अध्यापकप्रस्त भाषा भी है। इसमें लेखक पीछे हैं, और आलोचक आगे। यह इसकी विशेषता अवश्य है, प्रबल पक्ष हो या न हो।

हिन्दी का प्रबलतम पक्ष इसका राष्ट्रभाषा होना है। इसको राष्ट्रीय-एकता का सूत्र समझा जाना है, और यह एकता का सूत्र, उदार दृष्टिकोण और उत्तम साहित्य से ही सशक्त किया जा सकता है।

सत्य यह है, राष्ट्रभाषा के लिए कोई भी भाषा पूर्णतः विकसित नहीं है, राष्ट्रभाषा हो कर, कोई भी भाषा अविकसित नहीं है। प्रश्न विकास और अविकास का नहीं है, प्राचीनता, अर्वाचीनता का नहीं है। अपनी और पराई का है। हिन्दी भारतीय है, अपनी है, यही मुख्य और महत्वपूर्ण बात है।



हिन्दी को ग्राम्य की देन

डा० भीमसेन 'निर्मल'

भारतीय मनीषी अनेकता में एकता का अनुभव करता है, उसकी यह प्रवृत्ति अतिप्राचीन है। समस्त सृष्टि में एक अद्वैत तत्त्व की स्थापना करने तक उसे शान्ति प्राप्त नहीं हुई थी। अनेक में एक को देखने तथा अनुभव करने में ही जीवन की सार्थकता मानी गयी, जो भारतीय सस्कृति की विशेषता है। कन्याकुमारी से काश्मीर तक तथा जगन्नाथपुरी से द्वारकाधाम तक व्याप्त इस मस्कृति की एकरूपता अतिप्राचीन काल से बनी हुई है। जीवन-विद्यान, विचारधारा, वेशभूषा, भाषा आदि में प्रतिभासित होने वाली बाहरी विभिन्नता के पीछे एक अलङ्कृत है। इन बाह्य विभिन्नताओं के सूझ-एव तुलनात्मक अध्ययन से यह बात स्पष्ट हो जाती है कि ये सब मानो एक ही तत्त्व की अनेक टीकाएँ हैं, अनेक परिभाषाएँ हैं। श्रीमती महादेवी वर्मा के शब्दों में 'ये सब एक अवड और बिराट सत्य पर विभिन्न दिशाओं से फेंके गये प्रकाश की किरणें हैं।

भौगोलिक तथा राजनैतिक विभिन्नताओं के होते हुए भी भारत की यह सांस्कृतिक एकता युगों से सुस्थापित है, किन्तु एकता की यह भावना अनायास घटित नहीं है। समय-मसमय पर, स्थान-स्थान पर उदरगत हो कर हमारे साहित्यकार, कलाकार, चिन्तक, सायक अपनी रचनाओं एवं उपदेशों द्वारा इस एकता की भावना का प्रचार करने रहे, साहित्य-मूजन द्वारा भारतीयता की प्राण प्रतिष्ठा करत रहे। उत्तर औ- दक्षिण की मोक्षप्रशयिनी सात नगरियाँ, पंच गंगाएँ, जगद्गुरु द्वारा स्थापित चारों घाम भारतीय साहित्य, आदि, मूजी, भाषणा, मर, मस्तिष्क, मर, मने, के साधन, है।

भारत का एक सूत्र में वीर रखने का अथवा भारतीय जन मानस की एक मान में शासन का माधनी में भाषा एवं साहित्य का म्यान मनीपरि है।

भिन्नता में अभिन्नता सिद्ध करने में, भाषा की अभिव्यक्ति का एकमात्र साधन भाषा ही है। इस दृष्टिकोण से 'मध्यदेश' की भाषा का—चाहे वह संस्कृत रही हो, चाहे प्राकृत, चाहे पागरी, चाहे खड़ी बोली हिन्दी ही क्यों न हो—भारत के सांस्कृतिक इतिहास में प्रमुख स्थान रहा है। धार्मिक, राजनैतिक, सामाजिक एवं आर्थिक सम्बन्धों के निर्वाह के लिए, 'मध्यदेश' की भाषा प्राचीन काल से ही अन्तःप्रान्तीय व्यवहार का माध्यम रही है। ऐतिहासिक प्रमाणों से यह सिद्ध हो जाता है कि 'मध्यदेश' की भाषाओं की साहित्य सम्पन्नता में अपना सहयोग प्रदान करना, आन्ध्रों की परम्परा रही है। सर्वदा आन्ध्रों ने मध्यदेश की भाषाओं का दिल खोल कर स्वागत किया है, किसी प्रकार के घमनस्य के बिना ही, अपनी सेवाएँ अर्पित की हैं और इन भाषाओं के साहित्यों की श्रीवृद्धि में अपनी शक्ति लगायी है।

अब यहाँ उसी ऐतिहासिक परम्परा का संक्षेप में विवरण प्रस्तुत किया जाता है।

संसार की सम्पन्न भाषाओं और उनके साहित्यों में संस्कृत भाषा व साहित्य का स्थान सर्वोपरि है। इस सर्वतोमुखी सम्पन्नता का श्रेय भारत के सभी प्रान्तों के मनीषियों तथा प्रतिभाशाली व्यक्तियों को है। द्रविड भाषा-परिवार से सम्बद्ध होने पर भी आन्ध्र ने संस्कृत साहित्य की जो सेवा की है, वह अनुपम एवं अद्वितीय है।

दक्षिण भारत में आन्ध्र प्रान्त एक ऐसे स्थान पर स्थित है जहाँ आर्य-संस्कृति एवं संस्कृत भाषा और उसके साहित्य का सीधा और सहज प्रभाव पड़ सकता है। आन्ध्र की भाषा और साहित्य को संस्कृत ने अत्यधिक प्रभावित किया है। संस्कृत से प्रभाव ग्रहण कर, आन्ध्रों ने संस्कृत शास्त्रों की अर्चना में कोई बसर नहीं रखी। 'ब्रह्मसूत्र भाष्य' से लेकर मुक्तक तक साहित्य की सभी विधाओं में आन्ध्रों ने अपनी प्रतिभा के प्रमाण उपस्थित किये। साहित्य की कुछ शाखाओं में तो उनकी रचनाएँ विशेष महत्त्व रखती हैं। वैदिक विज्ञान में विद्यारण्य स्वामी, दार्शनिक बाङ्गमय में कुमारिलभट्ट, व्याख्यानरचना में मल्लिनाथ सूरि, काव्य शास्त्र प्रणेताओं में पडितराज जगन्नाथ माँ-सरस्वती के ऐसे ही वरद पुत्र हैं, जिन पर आन्ध्र को समुचित गर्व है।

परमसूत्रकार आपस्तम्ब ऋषि, 'प्रतापरुद्र यशोभूषण' के कर्ता विद्यानाथ, 'कुमारगिरिराजीय' के प्रणेता काटयवेम, सिगभूपाल, वेदकोमटि वेमारुद्दी, भट्ट वामन, श्रीवृष्णदेवराय, नारायणतीर्थ, अन्नभट्ट के अतिरिक्त और भी अनेक

आन्ध्रो ने संस्कृत भाषा में अपनी रचनाएँ प्रस्तुत की और कर रहे हैं। स्थाना-
भाव के कारण उन सत्र कवियों की रचनाओं का परिचय देना सम्भव नहीं है।

संस्कृत के पश्चात् आन्ध्रो ने प्राकृत भाषाओं में काव्य लिखे। इनमें
हाल सातवाहन के द्वारा संकलित 'गाथा सप्तशती' का स्थान सर्वोपरि है। हिन्दी
साहित्य की अत्यधिक लोकप्रिय मुक्तक काव्य सतसई की परम्परा हिन्दी के
लिए आन्ध्र की सर्व प्रथम तथा सर्वप्रधान देन है।

जैन और बौद्ध धर्मों के प्रचार तथा प्रसार के साथ प्राकृत भाषाओं
का प्रभाव भी बढ़ता गया। सम्राट् अशोक के शासनकाल से लेकर, ईसा की
पाँचवीं छठी शती तक दक्षिण के शासकों ने अपने शिलालेखों में प्राकृत भाषा
का ही प्रयोग किया। ऐतिहासिक प्रमाणों से यह बात स्पष्ट हो जाती है कि
ईसा की प्रारम्भिक शतियों से लेकर लगभग ७वीं शती तक आन्ध्र प्रान्त में
प्राकृत भाषा का व्यवहार था। इसका कारण यह है कि आन्ध्र प्रदेश में बौद्ध
और जैन धर्मों का अत्यधिक प्रचार तथा प्रभाव रहा।

यह बड़े आश्चर्य की बात है कि इसने सर्वव्यापी रूप में, राजाश्रय के
अधिकारी बने रहने वाले धर्मों से सम्बद्ध एक भी रचना आज हमें दृष्टिगत
नहीं होती। आन्ध्र में जैन तथा बौद्ध धर्मावलंबियों के लिए अनेक विहार
बने थे, अनेक स्तूप बने थे, राजाओं की ओर से अनेक दान दिये गये, इस
स्थिति में इन धर्मों से सम्बद्ध अन्य अवश्य ही लिखे गये होंगे, परन्तु आज
इन धर्मों के चिह्न स्वरूप हमारे यहाँ केवल खँडहर बचे हैं।

संस्कृत और प्राकृत के बाद आन्ध्रो ने उन भाषाओं की उत्तराधिकारी
हिन्दी भाषा तथा उसके साहित्य की अनुपम सेवा की है और वे इस दिशा में
सतत प्रयत्नशील हैं।

हिन्दी में स्वयं न लिख कर भी हिन्दी साहित्य को अत्यधिक प्रभावित
करने वाले आचार्य श्री वल्लभ आन्ध्र थे। ये कभपाटि के त्रिलिंग ब्राह्मण
थे। इनके पिता लक्ष्मण भट्ट गोदावरी तीरस्थ 'काकरपाडु' या 'काकरवाड'
ग्राम के निवासी थे। वल्लभाचार्य के वंशज आज भी मयूरा में रहते हैं, उन्होंने
आज तक आन्ध्रप्रदेश से ही वैवाहिक सम्बन्ध बनाए रखा है। वल्लभ सम्प्रदाय
ने हिन्दी-साहित्य के भण्डार को अक्षय निधियाँ प्रदान की।

मध्ययुगीन हिन्दी साहित्य में श्री वल्लभाचार्य के बाद पद्माकर भट्ट
का नाम लिया जाना चाहिए। ऐतिहासिक कवियों में भाषा के विचार से

प्रौढ़, वाग्विदग्ध एवं बुद्धिमान बलावार माने जानेवाले यद्विशेष पद्मावर भट्ट तैलंग ब्राह्मण थे। उन्होंने स्वयं कहा है —

“भट्ट तेज्जाने को मुन्देलखटवागी”

अरुणर के शासनकाल में, गङ्गपत्तन पर रानी दुर्गावती के शासन करते समय अर्थात् १६वीं शती के उत्तरार्द्ध में दक्षिण से लगभग साढ़े सात सौ तैलंग ब्राह्मण वहाँ पहुँचे थे। उनमें एक मधुकर भट्ट भी थे। कालांतर में तैलंग ब्राह्मण आमेर, रतलाम, झालवाड़, बूंदी, बानपुर, आगरा, प्रयाग, बाघी आदि नगरों में बस गये। मधुकरभट्ट की छोटी पीढ़ी में मोहनलाल भट्ट हुए जिनके पुत्र थे पद्मावर भट्ट।

पद्मावर भट्ट जी की परम्परा में ही श्री बालकृष्णराव आते हैं जो आन्ध्र होते हुए भी हिन्दी की सेवा कर रहे हैं और हिन्दी प्रदेश की अपना बना चुके हैं। मेरा विश्वास है कि हिन्दी प्रांत में उपलब्ध होने वाली पुरानी पोथियों का सम्मान अध्ययन करने पर ऐसी बहुत-सी रचनाएँ मिल सकती हैं जो हिन्दी प्रान्त में बसने वाले आन्ध्रों द्वारा लिखी गईं।

यह बात हिन्दी प्रान्त में रह कर, हिन्दी की सेवा करने वाले आन्ध्रों की है।

हाल ही में १७वीं शती में तजाऊर के ‘सरस्वती महल’ में तेलुगु यक्ष-गानों के अनुकरण पर लिखे गये शाहजी महाराज के दो यक्षगान हिन्दी में प्राप्त हुए हैं। इन नाटकों की सर्वप्रथम प्रकाश में लाने का श्रेय श्री वारणासि राममूर्ति जी ‘रेणु’ को है, जिन्होंने आकाशवाणी के हैदराबाद केन्द्र द्वारा ‘राधा बनसीधर विलास नाटक’ को सन् १९५९ में प्रसारित करवाया था। तदुपरान्त ये दोनों नाटक सन् १९६१ में ‘सरस्वती महल’ के वार्षिकता श्री एस गणपतिराव “स्थानन्द” ने सम्पादित करके प्रकाशित कराये।

भोसला वंश के मालोजी के पौत्र एकोजी तजाऊर के प्रथम महाराष्ट्र नायक नरेश थे। एकोजी और दीपाबा के सुपुत्र शाहजी महाराज ने सन् १६८४ से १७१२ तक शासन किया। शाहजी संगीत और साहित्य के प्रकाण्ड विद्वान्, उत्कृष्ट कवि एवं आश्रयदाता के रूप में तेलुगु साहित्य के इतिहास में चिरस्मरणीय रहेंगे। संगीत और साहित्य के सुन्दर सम्मिश्रण के रूप में इन्होंने तेलुगु में २१ यक्षगानों की रचना के अतिरिक्त अपनी मातृभाषा मराठी में एक—लक्ष्मीनारायण कल्याण-तथा हिन्दी में दो—‘राधा बनसीधर विलास नाटक’ और ‘विश्वतीर्त विलास नाटक’—यक्षगानों की रचना की है।

‘विश्ववातीत विलास नाटक’ की क्यावस्तु पुराणों से ली गयी है, जिसका लक्ष्य शिवजी की महिमा का वर्णन करना है। क्यानक में भक्ति के साथ-साथ विप्रलम्भ शृंगार की भी स्थान दिया गया है। ‘राधा वनमीधर विलाम नाटक’ में राधा और कृष्ण के सयोग और विप्रलम्भ शृंगार का सुन्दर चित्रण किया गया है।

इन नाटकों की महत्वपूर्ण बात यह है कि इनमें भाषा तो हिन्दी प्रयुक्त हुई है किन्तु गीतों के राग-ताल कर्नाटक संगीत के साथ में हिन्दी भाषा को ढालने में शाह जी बहुत सफल सिद्ध हुए।

आन्ध्र प्रदेश के प्रायः सभी विद्वान् और ऐतिहासिक व्यक्ति एक मन से इस बात की घोषणा करते रहे हैं कि एक महाराष्ट्र नाटक मण्डली जिसे ‘धारवाड नाटक कम्पनी’ कहते हैं, आन्ध्र प्रदेश में सन् १८८० के लगभग आयी थी और उसने आन्ध्र के बड़े-बड़े नगरों में अपने नाटक खेले थे। नाटक प्रायः संस्कृतनिष्ठ हिन्दी में थे। ये नाटक ‘तेलुगु कला-क्षेत्र’ में सुरक्षाएँ खेत के लिए वर्षा के समान सिद्ध हुए और इन्हीं नाटकों के अनुकरण पर आन्ध्र के नगर-नगर, गाँव-गाँव में नाटक खेले जाने लगे। नाटकों की बाढ़-सी आ गई थी।

आन्ध्र प्रदेश की आधुनिक नाटक रचना और अभिनय कला, १९ वीं शती के उत्तरार्द्ध से ही विकसित होने लगी। इस विकास क्रम में संस्कृत और अंग्रेजी नाटकों के साथ-साथ महाराष्ट्र नाटक मण्डलियों का भी विशेष सहयोग रहा।

‘धारवाड नाटक समाज’ के प्रभाव से प्रेरित हो कर जिन-जिन नाटक-समाजों की स्थापना हुई, उनमें कुछ नाटक समाजों ने तेलुगु के अतिरिक्त हिन्दी में भी नाटक लिखवा कर अभिनीत किये। परन्तु उन नाटककारों के यहाँ श्री मेधाधिकर्णामूर्ति जैसा सुपुत्र नहीं था इसी लिए उनकी हिन्दी रचनाएँ काल के कराल गह्वर में विलुप्त हो गईं। केवल श्री नादेल्ल पुरुषोत्तम कवि जी ने ३२ नाटकों में से १४ नाटक सुरक्षित रह गये। इन नाटकों की सुरक्षा का श्रेय नाटककार के सुपुत्र को है।

श्री पद्ममति यज्ञनारायण दासजी जी ने ‘आन्ध्र नट प्रकाशिका’ नामक तेलुगु ग्रन्थ के पञ्चम अध्याय में इन नाटक-समाजों का विस्तार से वर्णन किया है और यह बतलाया है कि—

“विशाखपट्टनम के जगन्मित्र समाज ने (जिनका प्रारम्भ सन् १८८५ में हुआ था) सन् १८८९-९० में हिन्दी में नाटक अभिनीत किये थे।”

“प्रियसल्लाप नाटक’ कम्पनी ने हिन्दी में कई नाटकों का प्रदर्शन किया था। इसके प्रमुख अभिनेताओं में गोविन्दराव, शंकरम् आदि थे। ये आस-पास के गाँवों में भी नाटकों का प्रदर्शन करते थे।”

“काकिनाडा के वेदुरुमूडि जेपगिरिराव ने ‘शिवाजी चरित्र’, ‘पेशवा नारायण वध’ आदि हिन्दी नाटकों की रचना की थी।”

एल्लू में “वामन भट्ट जोशी सन् १८८५ से से बर १८९० ई तक हिन्दी नाटकों का प्रदर्शन करते रहे।”

“सन् १९०२ में नरसापुर में बुद्धिराजु ब्रह्मानन्दम, बोम्मकटि वृष्ण-मूर्ति और मामिल्लपल्लि वेत्तवाचार्य ने ‘आर्यानन्द हिन्दू नाटक’ समाज’ की स्थापना कर हिन्दी में नाटकों का अभिनय किया।”

“वेवल हिन्दी नाटकों के अभिनय करने के लिए ही भीमुनिपट्टणम्’ में ‘भक्ति विलासिनी समाज’ की स्थापना हुई। इस संस्था के संस्थापक श्री मिर्दी रामचन्द्रराव अच्छे अभिनेता थे।”

ऊपर के विवरण से यह स्पष्ट है कि आन्ध्र नाट्य साहित्य के प्रारंभिक काल में हिन्दी के पर्याप्त नाटक लिखे गये और उनका अभिनय भी हुआ। इससे स्पष्ट है कि इस दिशा में उस युग के आन्ध्र लेखकों ने प्रयत्न किया था। वास्तव में, उनकी वे सभी हिन्दी रचनाएँ प्राप्त होनी। हमारे लिए यही अहोभाग्य की बात है कि श्री नादेवल पुरुषोत्तम कवि द्वारा ३२ हिन्दी नाटकों में से, कम से कम १४ नाटक तो उपलब्ध हैं जो हिन्दी नाटकों के लिए आन्ध्र की बहुत बड़ी वेंट हैं।

श्री पुरुषोत्तम कवि का जन्म सन् १८६३ को कृष्णा जिले के सीतारामपुरी नामक ग्राम में हुआ था। यह गाँव सन् १८६४ की बाढ़ में बह गया था। प्रकृति के इस भीषण ताड़क के कारण श्री पुरुषोत्तमजी को अपने माता पिता के साथ, हैदराबाद के महाराजगंज में १२ वर्ष अर्थात् सन् १८७६ तक रहने का सुअवसर प्राप्त हुआ। इस अवधि में मेवावी बालक ने अरबी, फारसी, उर्दू, अच्छी तरह सीख ली। हैदराबाद से चोट कर वे पुन मछली-पट्टणम आ गये और मिडिल ट्रेनिंग पास करके रेपल्ले के ‘लोअर सेकंडरी स्कूल’ में अध्यापक रहे।

मठगीपट्टणम में सन् १८८१ के लगभग 'हिन्दू थियेटर' नामक एक संस्था स्थापित हुई। इसने थारवाड के नाटकों के अनुकरण पर तेलुगु नाटक लिखवा कर अभिनीत करने का उपक्रम किया, किन्तु कुछ लोगों का मुझाया रहा कि हिन्दी भाषा में भी नाटक लिखवा कर प्रदर्शित किए जाएं। तब उस कंपनी के मैनेजर दामानि वेंकटस्वामी नायडू हिन्दी में नाटक लिख सकने वाले किमी आन्ध्र विद्वान् की खोज में, रेपल्ले में म्यिन पुरपोत्तम के यहाँ पहुँचे। श्री वेंकटस्वामी के आग्रह को मान कर पुरपोत्तमजी को हिन्दी नाटकों की रचना करनी पड़ी। यह हिन्दी साहित्य के लिए महत् सौभाग्य की वान सिद्ध हुई।

श्री पुरपोत्तमजी के बचनानुसार उस संस्था का नाम बदल कर नेशनल थियेट्रिकल सोसायटी रखा गया। स्मरण रहे कि नेशनल-थियेटर की स्थापना से ठीक एक वर्ष पूर्व ही पुरपोत्तमजी ने 'नेशनल' शब्द का प्रयोग किया और राष्ट्रभाषा में नाटकों की रचना की।

सन् १८८४ ने आन्ध्र को एक ऐसा सौभाग्य प्रदान किया कि उसने हिन्दी नाटकों की श्रीवृद्धि में अपूर्व योगदान दिया। ये नाटक अहिन्दी प्रान्त में लिखे गये थे और इनकी लिपि तेलुगु थी, इसलिए इनका प्रचार हिन्दी-भाषी प्रदेशों में नहीं हो सका। हिन्दी और केवल तेलुगु के विद्वान् पाठकों के लिए ये रचनाएँ बोधगम्य न रही।

१९वीं शती में हिन्दी में रचना कर हिन्दी-साहित्य-भण्डार को भरने वाले आन्ध्रों में केवल पुरपोत्तमजी की रचनाएँ ही उपलब्ध होनी हैं। उनका इतिवृत्त भी हमें ज्ञात है। आज से लगभग ८० वर्ष पहले ही हिन्दी भाषा व साहित्य का अपनी देन में वृत्तवृत्त बनाने वाले पुरपोत्तमजी की असाधारण प्रतिभा पर आन्ध्र को समुचित गौरव करना चाहिए। आन्ध्र प्रदेश साहित्य अकादमी तथा आन्ध्र सरकार का कर्त्तव्य है कि इस अपूर्व निधि से हिन्दी विद्वानों को अवगत कराए।

श्री पुरपोत्तमजी ने "पुणर्विरोधि कृपार्जना से, पुण्य चारित्र्या, विरचन करके, दक्षिणामूर्ति देव कुसमर्पण में किया हूँ" कह कर ३२ नाटकों की रचना की, उन नाटकों के नाम हैं —

रामायण सबंधी नाटक

१. पुत्रकामेष्टि

२. सीता कल्याण

- ३ दशरथ निर्माण
- ४ रामारण्यवास
- ५ सीता हरण
- ६ सुग्रीव पट्टाभिषेक
- ७ हनुमत्प्रताप
- ८ रावण सहार
- ९ रामचूच बच
१०. लवणामुर सहार
- ११ इल महाराज चरित्र

महाभारत सप्तमी नाटक

१२. सुभद्रा परिणय
- १३ मनोजबालक्ष्मी निवारण
- १४ मित्र सहोपाख्यान
- १५ सुकन्या परिणय

अन्य पुराण सप्तमी नाटक

- | | |
|------------------------|--------------------|
| १६ कालामुर बच | (अद्भुतवर्त पुराण) |
| १७ पचाक्षरी महिमा | (स्कन्द पुराण) |
| १८ भस्मामुर बच | (" ") |
| १९ बलावती परिणय | (" ") |
| २० शारदोपाख्यान | (" ") |
| २१ सीमन्तिनी चरित्र | (" ") |
| २२ भद्रायुरभ्युदय | (" ") |
| २३ कीर्तिमालिनी प्रदान | (" ") |
| २४ अपूर्व दाम्पत्य | (" ") |
| २५ गोवर्ण महात्म्य | (ब्रह्म पुराण) |
| २६ अहल्यासत्रदनीय | (ब्रह्माण्ड पुराण) |
| २७ श्रीबाल चरित्र | (हर पुराण) |
| २८ सत्य हरिश्चन्द्र | (भार्गवपुराण) |
| २९ विल्हणीय | (?) |
| ३० शुक्लरम्भा सवाद | (?) |

ऐतिहासिक नाटक

३१. पीरवा नारायणराव मव

३२. रामदास चरित्र

दुर्भाग्य से इन नाटकों में १ गं ८ तर के नाटकों के गीत मात्र प्राप्त हैं और २१, २२, २३, २४, २६ तथा ३२ मय्या वाले नाटकों का गद्य-पद्य भाग प्राप्त है। अर्थात् बहिष्कृत ३२ नाटकों में से १८ नाटक पूर्ण तरह नहीं मिल सके। प्राप्त नाटकों में 'रामदास चरित्र' स्वयं कवि द्वारा तेलुगु भूमिका सहित, मन् १९१६ में प्रकाशित किया गया। इन पत्रियों के लेखक ने प्राप्त सामग्री को देवनागरी लिपि में टिप्पणियों के साथ लिप्यन्तर किया है। प्राप्त सामग्री लगभग ३५० पृष्ठों में है। श्री पुरपोतमजी द्वारा रचित ३२ हिन्दी नाटकों की पृष्ठ मय्या लगभग एक हजार रहों होगी। इस प्रकार निष्ठापूर्वक ३० हिन्दी नाटकों की रचना कर पुरपोतमजी ने हिन्दी के प्रति अपनी अनन्य श्रद्धा प्रकट की।

१९ वीं शती के उत्तरार्द्ध में श्री आन्ध्र के कई लेखकों ने हिन्दी में रचनाएँ की थी। इस प्रसंग में एक विषय ध्यान देने योग्य है। वह यह कि ये सभी रचनाएँ उस समय की हैं, जबकि हिन्दी प्रचार के नारे का जन्म तब नहीं हुआ था। अतः इन हिन्दी रचनाओं का अपेक्षाकृत अधिक महत्व है।

२० वीं शती के प्रारम्भ में पूज्य बापूजी की सन्प्रेरणा से, दक्षिण भारत में नियमित रूप से हिन्दी का पठन पाठन होने लगा। महात्माजी का उद्देश्य था कि आदान प्रदान में भाषा की विभिन्नताओं तथा अंग्रेजी शासन की कूटनीति के कारण सहित भारत की आत्मा के एकत्व का परिचय कर कर, समस्त राष्ट्र को 'भारतीयता' के एक सूत्र में निबद्ध किया जा सकेगा। आन्ध्रों ने हिन्दी के प्रचार एवं प्रसार के कार्य को सफल बनाया। हिन्दी रचनाओं को पढ़ने-समझने, तथा हिन्दी भाषा में बोलने के अतिरिक्त कई आन्ध्रों ने अपनी रचनाओं से हिन्दी साहित्य को सम्पन्न किया है। हिन्दी रचनाओं को तेलुगु में अनूदित करने तथा तेलुगु रचनाओं को हिन्दी में प्रस्तुत करने के अतिरिक्त अपनी मौलिक रचनाओं से हिन्दी साहित्य के भण्डार को भरने वाले आन्ध्रों की संख्या कम नहीं है।

तेलुगु की श्रेष्ठ रचनाओं का हिन्दी में अनुवाद करने वाले बीसियों आन्ध्र हैं। अनुवाद का कार्य मौलिक प्रतिभा का परिचय नहीं देता, फिर भी

साहित्य के विकास में, नूतन मार्ग दर्शन में, अनुवाद का विशेष महत्व है। किसी सम्पन्न भाषा की साहित्यिक उपलब्धियों का परिचय या कर अन्य भाषा-भाषी उन-उन विधाओं से अपने साहित्य को सुसोभित कर लेने है। प्रस्तुत लेख में तेलुगु से हिन्दी में और हिन्दी से तेलुगु में अनुवाद करने वाले लेखकों का परिचय न दे कर हिन्दी में मौलिक रचनाएँ करने वाले लेखकों का ही थोड़ा परिचय देने का प्रयत्न किया जाएगा।

हिन्दी में मौलिक रचनाएँ करने वाले आन्ध्रों की संख्या भी कम नहीं है। इन में श्री माटूरि सत्यनारायणजी का नाम सर्व प्रथम लिया जा सकता है। दक्षिण भारत हिन्दी प्रचार सभा आपकी लगन से ही आज दक्षिण का हिन्दी विश्वविद्यालय बन चुकी है। भाषा प्रचार के लिए पाठ्य पुस्तकों की रचना के अतिरिक्त आपने दक्षिण के साहित्य, संस्कृति, भाषा आदि से हिन्दी-पाठकों को परिचित करने के लिए अनेक लेख लिखे। आपका कार्य दक्षिण और उत्तर को मिलाने वाले सेतु के समान है। सत्यनारायणजी के समान हिन्दी भाषा पर अधिकार बहुत कम लोगों की प्राप्त है। प्रारम्भिक युग के लेखकों में स्व. जवाल शिवप्पा शास्त्री, पित्तपट्टि रैकट सुन्दरान आदि हैं।

हिन्दी में मौलिक उपयोग, कहानियाँ और एकांकी लिख कर प्रतिष्ठि प्राप्त करने वालों में श्री आरिगिपूडि रमेश चौधरी प्रसिद्ध हैं। 'दूर के डोल,' 'पतित पावनी,' 'अपनी करनी' आदि उपन्यास, भगवान भला करे नामक कहानी संग्रह तथा 'निषय्य' नामक एकांकी संग्रहों के प्रकाशन से आपने आधुनिक हिन्दी साहित्य में स्थान प्राप्त कर लिया है। आप की सशक्त लेखनी से हिन्दी को बहुत आशाएँ हैं।

तेलुगु साहित्य की उत्कृष्टता का परिचय कराते हुए तथा रचनाओं के तुलनात्मक अध्ययन द्वारा भावनात्मक एकरा के लिए आदान प्रदान को सफल साधन सिद्ध करने वाले श्री वारणासि राममूर्ति रेगु कई वर्षों से सराहनीय प्रयत्न कर रहे हैं। हिन्दी और तेलुगु के साहित्यकारों के तुलनात्मक अध्ययन पर आधारित आपके लेखों का एक संग्रह 'आदान प्रदान' के नाम से प्रकाशित हुआ है। 'आन्ध्र के वीर वेमना' नामक पुस्तक हिन्दी क्षेत्र में पर्याप्त प्रसिद्ध हुई है। आप हिन्दी के सफल कवि भी हैं।

तेलुगु साहित्य का समग्र एवं सम्यक् परिचय देते हुए हिन्दी में पुस्तकें लिखने वाला मैं श्री बालश्रीरेड्डी जी का नाम लिया जाना चाहिए। तेलुगु के पाँच प्रसिद्ध काव्यों का परिचय देते हुए लिखा गया 'पंचामृत तेलुगु की

विविध साहित्य तथा विज्ञानों तथा श्रेष्ठ लेखकों का परिचय देने हुई लिखी गयी। 'आन्ध्र भारती,' 'तेलुगु साहित्य का इतिहास' आदि पुस्तकें उत्तर-प्रदेश का सरकार में पुरस्कृत हुई। इनके अनिरुद्ध रेड्डीजी ने 'शबरो,' 'जिन्दगी की राह,' 'यह यम्मी-ये लोग' आदि मौलिक उपन्यास, 'मन्य री खोज' नामक एकांकी-मञ्च भी लिखा। आशा है, रेड्डीजी अपनी रचनाओं में हिन्दी साहित्य को अतिवाधित सम्पन्न बनाएँगे।

आन्ध्र विश्वविद्यालय के हिन्दी-विभाग के अध्यक्ष श्री जी सुन्दर रेड्डी के विचारों में लेखों के दो मञ्च प्रकाशित हो चुके हैं, 'साहित्य और समाज' तथा 'मेरे विचार'। अभी हाल में आगरा, हिन्दी और तेलुगु-एक तुलनात्मक अध्ययन' नाम में एक आलोचनात्मक ग्रन्थ भी प्रकाशित हुआ है।

श्री बी बी मुध्वास्वामी ने 'हरिद्विंशति' के उपनाम से हिन्दी में कई कविताएँ तथा कहानियाँ लिखी हैं। 'उफान' उनका प्रसिद्ध उपन्यास है।

श्री चोडवरपु राम शेषय्याजी ने 'योन्विल,' 'गृहिणी,' 'मनी रामय्या' 'रानी मल्लम्मा,' 'सती वण्णवी' नाम से दक्षिण के, विशेष कर आन्ध्र के ऐतिहासिक इतिवृत्तों को ले कर सफल नाटक लिखे।

श्री चावल्लि सूर्यनारायण मूर्तिजी ने 'ममझीना,' तथा 'महानाग की आर' 'सत्यमेव जयते' नामक मौलिक नाटक तथा 'सती ऊर्मिला' तथा 'मानस-लहरी' नामक छह काव्य की रचना की। मूर्तिजी के कई आलोचनात्मक लेख पत्र-पत्रिकाओं में प्रकाशित होते रहते हैं। 'मध्य शालीन राम कथा का तुलनात्मक अनुशीलन' शीर्षक शोध प्रबन्ध सागर विश्वविद्यालय में स्वीकृत हो चुका है।

श्री अयाचिगुल हनुमत् शास्त्री ने 'तेलुगु साहित्य का इतिहास' नामक पुस्तक के अतिरिक्त तेलुगु साहित्य सम्बन्धी कई लेख लिखे।

श्री कर्णराज शेषगिरिराय ने आन्ध्र की लोककथाएँ नामक पुस्तक लिखी है, जिस पर केन्द्रीय सरकार का पुरस्कार प्राप्त हुआ।

श्री वेम्पूरि राधाकृष्ण मूर्तिजी ने 'नागार्जुन सागर' नामक एक गेय काव्य—तेलुगु की बुरकथा की मायन शैली पर लिखा। तेलुगु के आधुनिक साहित्य के १६ प्रसिद्ध कवियों का परिचय देते हुए आपने एक पुस्तक लिखी है।

श्री आलूरि वेंरागी चोषरीजी हिन्दी में अच्छी कविताएँ लिखते हैं। 'पलायन' तथा 'बदली की रात' के नाम से आप की कविताओं के दो संग्रह प्रकाशित हुए हैं। वेंरागीजी की कविताओं का हिन्दी बाब्य तसार में विशेष सम्मान हुआ है।

श्री मुटनूरि सगमेशमजी ने 'विश्वामित्र' नामक एक पुस्तक प्रकाशित की है। आपके आलोचनात्मक लेख समय-समय पर प्रकाशित होते रहते हैं।

श्री ए सी कामाक्षिराव ने पाठ्य पुस्तकों तथा भाषाचिन्तामणि लेखों के अलावा शब्द कोशों की रचना भी की है। हिन्दी-तेलुगु व्याकरणों की तुलना करते हुए आपने विद्वत्तापूर्ण ग्रन्थ भी लिखा है।

हिन्दी में शोध प्रबन्ध लिख कर डाक्टरेट की उपाधि प्राप्त करने वालों में श्री इलपाबलूरि पाण्डुरंगाराव जी सर्वप्रथम आन्ध्र हैं। 'आन्ध्र हिन्दी रूपक' नामक आपके शोध ग्रन्थ पर नागपुर विश्वविद्यालय ने आपको डाक्टरेट की उपाधि प्रदान की है।

श्री एम टी नरसिंहाचार्यजी के 'साहित्य दर्शन' नामक शोधप्रबन्ध पर हिन्दू विश्वविद्यालय ने डाक्टरेट की उपाधि प्रदान की है।

इन पवित्रों के लेखकों को 'आन्ध्र के हिन्दी नाटककार श्री पुरुषोत्तम कवि के हिन्दुस्थानी नाटक' शीर्षक शोध प्रबन्ध पर उस्मानिया विश्वविद्यालय से डाक्टरेट की डिग्री मिली है। श्री वेंकटरमण और श्री वसन्त चक्रवर्ती को पी एच डी, की उपाधियाँ मिल चुकी हैं।

इन दोनों महानुभावों को क्रमशः 'हिन्दी के कविन्मय और उनका सामाजिक पक्ष' तथा 'जयशंकर प्रसाद का दार्शनिक पक्ष' नामक प्रबन्ध पर डाक्टर की उपाधि दी गयी।

उपरोक्त लेखकों के अलावा, समय-समय पर विभिन्न विषयों पर हिन्दी में लेख लिखने वालों में श्री उत्तम राजगोपालकृष्णय्या, वेमूरि आजनेय शर्मा, चिटटूरि लक्ष्मीनारायण शर्मा, बोयपाटि नागेश्वर राव, कोट सुन्दर राम शर्मा, दक्षिण सूर्यप्रकाशराव, दडमूडि महीनर, दुर्गानन्द, चलसानि सुब्बाराव, यलमचिलि वेंकटेश्वरराव, श्रीमती बी दयावन्ती आदि के नाम उल्लेख्य हैं। वैसे इस छोटे-से लेख में हिन्दी में लिखने वाले सभी आन्ध्रों का समग्र परिचय तो नहीं दिया जा सकता, केवल नामोल्लेख

माय हो चुका है। यदि बिन्ही लेखकों के नाम छूट गये हों तो यह इन पत्रिकाओं के लेखकों का अल्प ज्ञान ही समझा जाए।

इस प्रकार हिन्दी में मौलिक रूप से लिखने वाले आन्ध्रों की संख्या पर्याप्त है, और मुझे विश्वास है कि इस ग्रन्थ के लोग निश्चित भविष्य में हिन्दी साहित्य को अपनी अनेक बहुमूल्य रचनाएँ प्रदान करेंगे।

भारतीय साहित्य और हिन्दी : अनुवाद-माध्यम के रूप में श्रीमती हेमलता लगनेयलु

सबसे पहले तो मैं आन्ध्र प्रदेश साहित्य अकादमी की अत्यन्त आभारी हूँ कि इस मस्या के आयोजनको ने मुझे इस गोष्ठी में सम्मिलित होने तथा अपने विचार प्रकट करने का मौका दिया है। अकादमी ने हिन्दी लेखकों के इस सम्मेलन का आयोजन कर आन्ध्र प्रदेश के विभिन्न क्षेत्रों में फैले हुए तथा स्वतंत्र रूप से हिन्दी में लेखन कार्य करने वाले सरस्वती के उपासकों को एक मंच पर एकत्रित किया है जिससे वे आपस में अपनी समस्याओं, अपनी कठिनाइयों और अपनी आवश्यकताओं के बारे में चर्चा करें। मिलजुल कर अनेक बातों पर विचार करें। भविष्य में निर्मित होने वाली अखिल भारतीय भावना और भाषा, तथा साहित्य के लिए सक्रिय योगदान की रूपरेखा निश्चित कर सकें।

कल की गोष्ठी में (६ फरवरी) तथा शाम का उद्घाटन समारोह के बाद खुले अधिवेशन में अनेक विद्वानों ने तेलुगु व हिन्दी भाषा के पारस्परिक सम्बन्ध, सहयोग और उसकी आवश्यकताओं, अनुवाद, प्रकाशन और प्रसार आदि के बारे में, अनेक पहलुओं पर अपने विचार प्रकट किये। और आज एक बैठक में भी, हम हिन्दी से सम्बन्धित सवालों पर सोच-विचार कर रहे हैं।

मैंने इस समय की अपनी बातचीत की सीमा रखी है "भारतीय साहित्य और हिन्दी अनुवाद माध्यम के रूप में।" इसके अंग हैं—(१) भारतीय साहित्य, (२) हिन्दी, (३) अनुवाद, (४) अनुवाद-माध्यम और (५) हिन्दी-अनुवाद माध्यम के रूप में। इन विषयों पर थोड़े बहुत रूप में काफी चर्चा हो चुकी है पर इस समय मैं इन सबको संगठित रूप में—सबद्ध रूप में करके अपने कुछ विचार और अनुभव आपके सामने रखने का प्रयत्न करूँगी।

सबसे पहले हम सोचें कि भारतीय साहित्य क्या है? प्रकाशन का माध्यम—जरिया क्या है? क्या भारत की भौगोलिक सीमा के अंतर्गति

लिखी हर चीज, हर भारतीय भाषा में लिखी हर चीज भारतीय साहित्य है ? और क्या भारत के बारे में लिखी हर चीज भारतीय साहित्य है ? तब मुरन्त हमें जवाब मिलता है—नहीं ! तो फिर किसे हम भारतीय साहित्य कहेंगे ? हमारे राष्ट्रपति डा. राजावृष्णन ने एक स्थान पर कहा है —

“भारतीय साहित्य एक है, मात्र वह अनेक भाषाओं में लिखा गया है।”
 बल के सुले अधिवेशन में प्रो. विनायक वृष्ण गोशक ने बताया कि किस प्रकार हमारी सभी भारतीय भाषाओं में एक-सो प्रवृत्तियाँ आरम्भ में अब तक पड़ी आ रही हैं। ऐसे अनेक मतों को देखने, समझने और तोलन पर यही लगता है कि भारतीय साहित्य यही है जो भारतीय जन मन की आशा-आकांक्षा, राग-विराग, आनन्द द्वेष, हर्षोल्लास, क्रुथाओं आदि को लेता हुआ रजक झेली में, सुन्दर आकर्षक परिधान में प्रस्तुत करे। जो जीवन की सही मानों में चित्रित करे। तो ऐसा करने पर क्या वह भारतीय जीवन का फोटोग्राफिक चित्र है, अलबम है ? नहीं। वह विविध सजीव पात्रों के माध्यम से जीवित समाज की हलचलो, क्रुथाओं, उन्नयन-पतन, संघर्ष, प्रगति आदि का रोचक चित्रण कर न केवल जीवन को गति प्रदान करता है, बल्कि जन मन को साथ लिए चलता है—वह न उसे ठेलता है और न दौड़ाता है। जीवन साहित्य की पृष्ठभूमि है और साहित्य के अतिरिक्त रूप से जीवन उत्साह, सतीष और सहारा पाता है। ये सब बातें जिन भारतीय रचनाओं में होगी उन्हें ही हम भारतीय साहित्य की परिधि में रख सकेंगे। इस पैमाने का ध्यान में रख कर यदि हम विभिन्न रचनाओं की ओर ध्यान दें तो हमें मिलता है—रामायण, महाभारत और भागवत तथा अन्य इस प्रकार का साहित्य जो विभिन्न समयों पर विभिन्न साहित्य रूपों में प्रकाशित होता रहा, लिखा गया। उस समय धर्म ने सम्पूर्ण भारतीय जीवन की एक सूत्र में बाँध रखा था, परन्तु अब जमाना बदल गया है। जीवनक्रम और जीवन के दायरे बदल गये हैं। छोटे-छोटे सामाजिक घेरो से उठ कर हम बाहर निकल आये हैं। आज के भारतीय साहित्य में धार्मिक सूत्र नहीं मिलता। मिलता है सामाजिक जीवन का अश्रु हास पूर्ण भीना जाँचल। आज जिन्हें हम भारतीय साहित्य के नाम से जिन पुस्तकों को अंतर्राष्ट्रीय क्षेत्र में रख सकेंगे, वे हैं—प्रेमचन्द का “गोदान”, तकाजी शिवशंकर पिल्लई का “चम्पू”, फणीश्वरनाथ ‘रेणु’ का “मैला आँचल” और ‘परती पणिकया’ विश्वनाथ सत्यनारायणजी का “वेई पडगलु” तथा इसी कोटि की लिखी अन्य भाषाओं की रचनाएँ। इन

टुटियों में लेखकों में जीवन की दृढ़ता रंगों को ध्वनित किया है, उनका गुग्गुलु प्रदर्शित किया है। पाठक का हृदय डोल उठता है और पाठक का मन में प्रतिध्वनि होती है कि जो भी हो आने वाली पीढ़ियों का जीवन इतना सघर्षपूर्ण नहीं होना चाहिए। उनके जीवन-अग्नि में आनन्द की मूर्तियाँ छूम छन छन नाचेंगी, गाएँगी।

अब हमारे सामने दूसरा सवाल आता है कि यह जो भारतीय साहित्य के नमूने हैं, जो अलग-अलग भाषाओं में सिद्धहस्त लेखकों के गृहजातमय कोशाल के प्रतीक हैं, कैसे अन्य भाषियों तक पहुँच सकते हैं? जवाब मिलता है कि सीधे मूल से नहीं तो उससे अनुवाद से। पर क्या सभी का एक भाषा से दूसरी भाषा में अनुवाद हो पाना समय है?

यहाँ एक बात की ओर ध्यान दिलाना चाहती हूँ। केवल अपने भाषणों के अनेक अवसरों पर श्री गोपाल रेड्डीजी ने इस बात पर जोर दिया कि या तो मूल पढ़ा जाए या फिर उसके मीथे अनुवाद को पढ़ा जाए।—बात बड़ी अच्छी है, पते की है, पर सम्भव नहीं लगती—इस अवसर पर, इस संधिकाल में। शायद ४०-५० वर्षों के बाद जब भारत का प्रत्येक या अधिकांश साहित्य-प्रेमी भारत की सभी भाषाओं को जानेगा या समझ सकेगा, तो वह मूल ग्रंथों को अवश्य पढ़ेगा और उसके मौलिक आनन्द का लाभ उठाएगा। परन्तु आज के युग में यह सम्भव नहीं लगता—न केवल भारत में बल्कि दूसरे देशों में भी। मूल पाठ का आनन्द दिलाना वैसे ही है जैसे भूख के लिए मिष्टान्न या पहरस भोजन की व्यवस्था करना, जो अधिकांश अवसरों पर अप्राप्य होता है। भूख को तो जो भी प्राप्य हो रुन्हा-सूखा—वही पहले देना होगा। फिर भूख शान्त होने पर और मिष्टान्न प्राप्त होने पर उसे अवश्य मिष्टान्न देना चाहिए। इसी प्रकार साहित्य के क्षेत्र में आज अनुवादों की और अनुवाद माध्यमों की अत्यन्त आवश्यकता है। यह स्थिति केवल हमारे ही देश की नहीं बल्कि विश्व के प्रत्येक बहुभाषी देश की है।

पहले विदेशों की भाषा स्थिति की ओर ध्यान दें और देखें कि उन्होंने अपनी समस्याओं का कैसे हल किया है।

अनुवाद की समस्या इंग्लैंड, अमरीका, आस्ट्रेलिया में उतनी नहीं है जितनी यूरोप, रूस, चीन आदि देशों में है। यूरोप का हर देश इतना छोटा है कि आम तौर पर एक भाषा से या एक मुख्य राजभाषा से काम नहीं चल पाता है। स्विट्जरलैंड में चार भाषाएँ समान रूप से और बेल्जियम

मे दो भापाएँ—पश्चिम और प्राचीनी—ममान रूप से प्रयोग मे आती हैं। पश्चिमी जर्मनी मे प्रादेशिक भाषाओ ने द्वारा प्राचीय कार्य चकने हैं फिर भी पूरे देश की भाषा जर्मन ही है। यूगोस्लाविया मे सर्बियन या सर्बोक्रोएटियन मुख्य भाषा है जबकि क्रोएशियन, दन्मात्सियन आदि अन्य प्रादेशिक भाषाओ मे प्रदेश-विशेष का काम होता है। सोवियत संघ मे रूसी भाषा मे सारे देश का कार्य होता है पर प्रांतीय का सारा कार्य प्रांतीय भाषाओ मे होता है। केन्द्र के साथ रूसी अनुवाद के महारे काम चलता है।

यह तो हुई एक भाषा से दूसरे मे सीधे अनुवाद करने की मिसाल। पर समस्या तब और उलझ जाती है जब दो असमान वर्गों की भाषाओ के बीच अनुवाद करने का मौका आता है। उदाहरण के लिए पिछले कुछ वर्षों मे नोबल पुरस्कार आइसलैंड, यूगोस्लाविया, ग्रीस, रूस आर फ्रांस के लेखकों की रचनाओ को मिले हैं। अब इन महान लेखकों की रचनाओ को दुनिया का हर साहित्य-प्रेमी पढ़ना चाहता है—तो कैसे पढ़े? भले अधिक शिक्षित और पूर्ण साक्षरता वाले यूरोपीय देशों का नागरिक अपनी मातृभाषा और राष्ट्र भाषा के अलावा एक या दो, या अधिक भाषाएँ जानता हो पर कोई यूरोप के हर कोने की भाषा जाने यह कैसे हो सकता है। इन महान रचनाओं को यूरोपीय देशों के लोग फ़ानीमी, जर्मन और फ़्रेंच के माध्यम से अनुवाद करके पढ़ सकते हैं, क्योंकि किसी भी देश मे ऐसे कितने लोग होंगे जो उस देश की भाषा के साथ ही साथ आइसलैंड, यूगोस्लाविया या ग्रीस के लेखक की भाषा को जानते हैं। यह समस्या अनुवाद माध्यम के द्वारा आसानी से हल की जा सकती है।

सोवियत रूस के अपने अनुभवों से मैंने यही पाया कि वहाँ ससार की प्रायः हर मुख्य भाषा के लिए कम से कम एक न एक दुभाषिया या अनुवादक आसानी से और अवश्य मिल जाता है। इसका फायदा उठा कर वे हर भाषा की रचना का मूल से रूपी मे या किसी अन्य माध्यम के द्वारा रूसी मे अनुवाद कर लेते हैं। और फिर दूसरी प्रजातन्त्रीय भाषाओ मे उस अनुवाद का अनुवाद होता है। रेडियो किमिटी (रेडियो मास्को) मे काम करते समय, रूसी भाषा बोलना सीख लेने पर दूसरे देशों के सहयोगियों के साथ काम करने मे किसी भी प्रकार की कठिनाई नहीं पड़ती थी, क्योंकि हम लोगों ने बीच रूसी भाषा का माध्यम था।

इसी के अनुसार हम भारतीय भाषाओ की स्थिति की ओर देखें तो समस्या यूरोप या रूस से कुछ सरल नहीं जान पड़ती। रूस और यूरोप मे

यदि पूरी नई पीढ़ी साक्षर है तो भारत में अभी साक्षरता का आँकड़ा ५० प्रतिशत तक भी नहीं पहुँचा है। और इस सख्या में भी केवल मातृभाषा जानने वाले अर्धिन हैं। देश के एक छोर की भाषा को दूसरे छोर का व्यक्ति नहीं जानता। पढ़े-लिखे लोग अंग्रेजी के माध्यम से काम चला लेते हैं, पर आम जनता ऐसा नहीं कर पाती। ऐसे अवसरों पर एक 'जोड़ भाषा' की अत्यन्त आवश्यकता है जो भारतीय जीवन, भारतीय संस्कृति के अत्यधिक समीप हो और अधिकांश लोग जिसका प्रयोग करते हों। आज से १५ वर्ष पूर्व सविधान बनते समय देश के बहुमत ने हिन्दी का ऐसा माध्यम पाया था।

आज परिवर्तन का सघिकाल है। हिन्दी को ले कर देश के विभिन्न भागों में काफी तनावपूर्ण स्थिति कायम हो गयी, उसे हमारे नेताओं ने समालने की कोशिश की। यहाँ हिन्दी भाषा के धजाय हिन्दी को अनुवाद-माध्यम के रूप में रख कर हम विचार करेंगे।

जैसे-जैसे आज हमारे जीवन की परिधि व्यापक होती जा रही है और हमारा जीवन अंतर्राष्ट्रीय होता जा रहा है, वैसे-वैसे आदान प्रदान व समझने-जानने की जरूरत बढ़ती जा रही है। और इसके लिए अनुवाद ही (लिखित या मौखिक रूप में) एकमात्र सहायक बन सकता है। इसे जरा और गहराई से सोचें तो मूल भाषा में लिखी वस्तु भी अनुवाद है—अनुभूति और कल्पना को शब्दों के माध्यम में परिवर्तित करने के लिए उसे भाषा के माध्यम में अनूदित किया जाता है। "नये पुराने शिरोखे" पुस्तक में अनुवाद की समस्या पर विचार करते हुए डा. हरिवंशराय 'वच्चन' ने लिखा है

"इसको मैं एक तरह की उल्टवासी में रखना चाहता हूँ कि प्रत्येक मौलिक रचना अनुवाद होती है। अनुभूतियों, भावों विचारों का अनुवाद शब्दों में, जबकि अनुवादक शब्दों के आवरण को भेद कर सूक्ष्म भावनाओं के स्तर पर पहुँचता है और वहाँ से अपनी भाषा में अभिव्यक्त होने का प्रयत्न करता है तब अनुवाद मौलिक लगता है। यह गिरा-अर्थ, जल-बीचि को अलग करना है, पर अनुवाद को सरल काम जिसने समझ रखा है?"

सफल अनुवाद करने का विवेचन करते हुए डा. 'वच्चन' आगे लिखते हैं, "सफल अनुवादक के लिए यह आवश्यक है कि वह जिस भाषा से अनुवाद करे और जिस भाषा में करे, दोनों पर उसका समान अधिकार हो। साहित्यिक रूपाति के प्रयोग के लिए यह और भी आवश्यक है कि उसके साथ अनुवादक का सागात्मक संबंध हो।"

डा. बच्चन के ये विचार केवल विचार ही नहीं, उन्होंने इन विचारों को कार्य रूप में भी परिणत किया है। और इसकी सफलता का प्रमाण शेक्सपियर के नाटकों—“मैक्बेथ” और “ऑथेलो” के उनके अनुवाद है। पढ़ने पर लभता है कि यह अनुवाद नहीं मूल है। फिट्जजेराल्ड द्वारा उमर खय्याम की रुबाइयों का अनुवाद मूल से नहीं बल्कि सुन्दर बन पड़ा है। टैंगोर की रचना ‘चांगेर वाली’ का श्री कृष्ण कृपलानी द्वारा किया गया अंग्रेजी अनुवाद “जिनोदिनी”, सफलतम अनुवादों में से एक है। इसका कारण क्या है? कारण यह है कि अनुवादक ने मूल लेखक की बात को समझने के लिए उससे संवेदानामक स्तर के साथ-साथ अपने को उठाया है, तादात्म्य स्थापित किया है और तब उसे दूसरी भाषा के परिचय से सवारा है।

यह सारे उदाहरण अंग्रेजी में किए गए अनुवादों के हैं।—यहाँ अब सवाल किया जा सकता है कि अन्तर्राष्ट्रीय क्षेत्र के प्रमुख अनुवाद-माध्यमों में जब अंग्रेजी भाषा का अपना प्रमुख स्थान है तो उसे ही हम क्यों न अपनायें—हिन्दी को अपनाने की क्या आवश्यकता है? क्या हिन्दी इस योग्य है? या योग्यता प्राप्त कर सकने की उसमें संभावना है?

इसे तो हमें मानना ही होगा कि पिछले डेढ़ सौ सालों से अंग्रेजी भाषा का हमारे देश के जीवन के साथ घनिष्ठ सम्बन्ध रहा है। हमने केवल यह भाषा ही नहीं सीखी हमारे बीच कुछ ऐसे सुविज्ञ विद्वान भी हुए हैं जिन्हें पूरे ब्रिटिश साम्राज्य में अंग्रेजी का सबसे अच्छा बक्ता और लेखक माना गया—वे थे स्वर्गीय आनिबास शास्त्री। परन्तु पूरे भारत की वर्तमान पीढ़ी की ओर अगर हम दृष्टिपात करते हैं, विशेषकर स्वाधीनता प्राप्ति के बाद की पीढ़ी की ओर, तो हमें ऐसे लोग उँगलियाँ पर गिनने को मिलेंगे जो शुद्ध और परिष्कृत अंग्रेजी बोलते या लिखते हों।

दूसरे अंग्रेजी भाषा हमारे देश में एक ऐतिहासिक घटनाचक्र के परिणामस्वरूप आई है। उसका हमारा जीवन, संस्कृति और हमारी भाषा के साथ सीधा सम्बन्ध नहीं है। अंग्रेजी व्यावहारिक भाषा है और उसके द्वारा दुनिया के करीब आधे से अधिक भाग में व्यक्ति अपना काम बड़ी आसानी से कर सकता है। परन्तु जहाँ एक भारतीय कृति का भारत की दूसरी भाषा में अनुवाद करने का प्रश्न उपस्थित होता है, वहाँ अंग्रेजी के माध्यम से अनुवाद करना हास्यास्पद लगता है। क्योंकि जन-जीवन को दशनिवाले हमारे संस्कारों का वर्णन उनसे सम्बन्धित वाक्यांशों और अध्यायों को अंग्रेजी में

प्रस्तुत करना कठिन है और फिर उस अंग्रेजी अनुवाद से दूसरी भारतीय भाषा में अनुवाद करना दूसरी बात है। ऐसे अनुवादों में मूल पाठ और अनुवाद में बहुत अंतर हो जाता है। उदाहरण के लिये एक ही अर्थ को दर्शाने वाले तीन भाषाओं के वाक्य हैं :—

“అ మాది ఏది వాడి నుండి జల్లు పున్నది.”

“The news came as a bolt from the blue to him”

“यह समाचार सुन कर तो जैसे उस पर गज गिर पड़ी।”

अब इन्हीं तीनों वाक्यों को देखिये—यह मुहावरेदार मुक्त—अनुवाद के उदाहरण हैं। पर इनका ही यदि शाब्दिक अनुवाद किया जाये तो वैसे ही होगा जैसा स्कूल में पढ़ते समय एक सहपाठी ने दूसरे से कहा था—

“My heart became garden garden on seeing you (तुम्हें देख कर मेरा दिल बाग-बाग हो गया) या,

“What goes of his father if I go across the play ground”

(अगर मैं खेल के मैदान से जाता हूँ तो उसके बाप का क्या जाता है?)

अब रूसी से अनूदित अंग्रेजी वाक्यों और उससे किये हिन्दी अनुवाद का नमूना प्रस्तुत करती हूँ —

रूसी से अनूदित —“War clouds are hanging in the sky”

हिन्दी अनुवाद —“युद्ध के बादल आसमान में लटक रहे हैं।”

रूसी से अनूदित —“Hundreds of steel plants have grown after the revolution”

हिन्दी अनुवाद —“जाति के बाद सैन्डो इस्पाती पेड़ उग आये हैं।”

इसो प्रकार अंग्रेजी मुहावरे “Out of sight Out of mind” का एव ने चीनी भाषा में अनुवाद किया। अंग्रेजी जानने वाले साथी ने उस चीनी अनुवाद को अंग्रेजी में समझने की कोशिश की तो उसका रूप इस प्रकार था —

मूल अंग्रेजी—1. Out of sight, 2. Out of mind

घोनी में अनूदित रूप का अंग्रेजी में अर्थ :—1. Invisible,
2. Idiot

ये हैं भौंटे व बेतुके अनुवादों के नमूने। उदाहरण देने बंदू तो अच्छी खासो लिस्ट तैयार हो जायेगी। लेकिन अमरीवात जो कहने की है वह यह कि अनुवाद-माध्यम यदि दो भाषाओं की सांस्कृतिक और रागात्मक बानी, विशेषताओं के निकटतम हो तो अधिक अच्छा रहता है। अन्यथा सीधी मूल भाषा से ही अनुवाद करना सर्वोत्तम है। (घना चीनी-अंग्रेजी अनुवाद का मजा आता है) परन्तु यह हमेशा सम्भव नहीं होता। उदाहरण के लिए मलयालम से आसामी भाषा में या ब्रज से काश्मीरी में अनुवाद हो तो हमें अनुवाद-माध्यम की आवश्यकता अवश्य पड़नी है। तब हमें ऐसे कई अनुवादक मिल जायेंगे जो ब्रज या मलयालम में हिन्दी और हिन्दी से काश्मीरी या आसामी में अनुवाद कर सकेंगे। ऐसी समस्या पिछले दस वर्षों में साहित्य अकादमी, सदन लैंग्वेजेंज बुक ट्रस्ट और नेशनल बुक ट्रस्ट के सामने आनी रही हैं। अधिकांश अवसरों पर अंग्रेजी के माध्यम से अनुवाद किया गया और फिर बाद में टीकाएँ हुई कि “मूल और अनुवाद में बहुत अन्तर है, वान कुछ बनी नहीं।”

सोवियत सभ में अंग्रेजी के माध्यम से और दूसरे माध्यमों में भी अनुवाद कार्य फँकटरी के काम की तरह बड़े भारी पैमाने पर होता है। उसके कई लाभ भी हैं—अनेक अनुवादकों का नीकरी मिलती है, दूसरे जल्दी से जल्दी, अधिक से अधिक लोगों में बात, सिद्धान्त या पुस्तकों के संदेशों का प्रसार होता है। परन्तु इसके दोष भी हैं। सख्या में नले ही अधिक अनुवाद होते हैं, परन्तु स्तर काफी नीचा रहता है। दूसरे जब अनुवाद अंग्रेजी या अन्य किसी माध्यम में होता है और “मसिका के स्थान पर मसिका” वाली नीति, और (रूस में रूसियों द्वारा तैयार किए गये) शब्द कोषों के आधार पर जब मूल रूसी गठ और नये अनुवाद को मिलाया जाता है तो कई बार बहुत अन्तर मिलता है। इसका परिणाम यह होता है कि पश्चिमी देशों के अनुवादों में जहाँ जीवन्त भाषा मिलती है वहाँ सोवियत संघीय अनुवादों में शास्त्रानुसृत्य “जीवित भाषा” का सवाल ही नहीं उठता। हमारे साथ काम करने वाले २०-२५ अनुवादकों में केवल एक अनुवादिका ऐसी थी कि जिसका उर्दू अनुवाद पढ़ने पर लगता था कि किसी उर्दू भाषी की मौलिक रचना हो।—इसे नियम के रूप में नहीं बल्कि

अपवाद के रूप में हम ग्रहण कर सकते हैं। यहाँ एक बात और कह दूँ कि जितने स्वतंत्र रूप से किये गये अनुवाद अच्छे स्तर के होते हैं, उतने सामूहिक या सरकारी तौर पर कराये गये अनुवाद नहीं होते।

अब यदि हम अपने देश की ओर दृष्टिपात करें तो हम पाते हैं कि आजका हमारा जीवन इतना व्यापक और अन्तर्राष्ट्रीय होता जा रहा है कि बिना अनुवाद और अनुवादको के एक पल को भी हमारा काम नहीं चल सकता। आज हमें न केवल साहित्य के क्षेत्र में बल्कि विज्ञान, चिकित्सा, तकनीक आदि अनेक क्षेत्रों में अनुवादों की आवश्यकता है। आज हमें चाहिए—

- (१) साहित्यिक अनुवाद—(क) गद्य (ख) पद्य
- (२) तकनीकी अनुवाद
- (३) प्रसार साहित्य का अनुवाद

इसके लिए, भाषा की तीन स्तरीय अनुवादों के माध्यम बनाना होगा। इसके लिए आवश्यकता है—शब्दकोशों की, पारस्परिक सहयोग और सच्चे प्रयत्न की। आज की इस चर्चा के समय, मैं केवल साहित्यिक अनुवाद की ही बात ले रही हूँ, अतः उती के बारे में कहती हूँ।

जैसा कि मैं पहले कह चुकी हूँ, भारतीय जीवन को दर्शाने वाले हमारे विविध भारतीय साहित्यों को जब हम भारत की अन्य भाषाओं में अनूदित करना चाहते हैं तो हमें अंग्रेजी के बजाय हिन्दी अधिक उपयोगी और अनुकूल माध्यम पड़ती है। आज की हिन्दी या खड़ी बोली, सदियों से चले आये सांस्कृतिक समन्वय के रूप में ढलती आयी है। इसने गंगा और जमुना की तरह अनेक समूहों से भावाभिव्यक्तियाँ ग्रहण की हैं। आज भारतीय जीवन के महत्वपूर्ण चौराहे पर खड़ी हिन्दी को भारत की नव भाषाओं के साथ हाथ मिला कर चलना होगा। अनेक भाषाओं के आदान-प्रदान के कारण हिन्दी में और अन्य भाषाओं में भी कई नये-नये प्रवाण आएँगे—और यह अवश्यम्भावी है। तब धीरे-धीरे भारतीय हिन्दी—(केवल उत्तर भारत की, हिंदी भाषियों की हिन्दी ही नहीं) अखिल भारतीय हिन्दी उद्भूत होती जाएगी और एक भाषा में बहो गयी बात को दूसरे भाषियों तक पहुँचाने में वह समर्थ होगी। इसका निर्माण, हम सबको मिल कर करना होगा। यह हमारी, हम सबकी अपनी चीज होगी, किसी की लादी हुई नहीं। पर यह आज की हिन्दी का ही परिमार्जित और सम्पन्न रूप होगा। अतः आज यदि अनुवाद-माध्यम के रूप में हिन्दी कुछ कमजोर भले ही लगती हो, पर उसे

सहारा देते हुए बढ़ाते जाना हमारी भी ज़िम्मेदारी है। प्रादेशिक प्रयोगों, पद्धतियों, रीतिरिवाजों को दगनि वाले शब्द या शब्द-समूह आज हिन्दी में यदि नहीं हैं तो उन्हें हमें गढ़ना होगा। कुछ समय के बाद यह कठिनाई दूर हो जाएगी—नया शब्द चाटू हो जाएगा। ऐसे ही अनेकानेक स्थलों पर योग देने से अनुवाद-माध्यम को हम सशक्त बना सकेंगे।

इस प्रकार हम यह सक्ते हैं कि भारतीय साहित्य को देश के कोने-कोने में फैलाने के लिए हिन्दी को अनुवाद-माध्यम के रूप में ले कर समृद्ध बनाना होगा।

परन्तु इसके साथ प्रादेशिक स्तर पर भी और देश के सम्पूर्ण जीवन में भी अधिक आदान-प्रदान की आवश्यकता है। यह अहिन्दी रचना का हिन्दी में अनुवाद करते समय और इसी प्रकार हिन्दी रचना को हिन्दीतर भाषा में अनुवाद करते समय, प्रकाशन से पूर्व अनुवाद के पाठ को, मूल लेखक या उस भाषा के भुविज्ञ विद्वान् के साथ मिल-बैठ कर, ठीक किया जाए तो बहुत लाभकर होगा। इससे अनेक छोटी छोटी पर बेहूदी भूलों को बचाया जा सकता है। ऐसे ही अनेक सम्मिलित प्रयास, विभिन्न क्षेत्रों के लोगों को समीप लाएँगे और हम समन्वित भारतीय जीवन का निर्माण कर सकेंगे। हालाँकि हमारी सत्कृति और दर्शन एक है पर हमारी छोटे-छोटे दायरों वाली रीति-रिवाजों की परम्परा ने हमें बिलंबे मोतियों-सा कर दिया है। सम्मिलित प्रयास और आपसी सम्बन्ध ही इन मोतियों को एक सूत्र में बाँध सकते हैं और तभी हमें असली भारतीय साहित्य के दर्शन होंगे।

अतः मैं यही कहना चाहती हूँ कि, माना मूल पाठ पढ़ना सर्वोत्तम है, या फिर मूल का सीधा अनुवाद, परन्तु आज की स्थिति में भारतीय भाषाओं का अनुवाद करने के लिए निकटतम माध्यम—हिन्दी की अत्यन्त आवश्यकता है। ठीक वैसे ही जैसे यूरोपीय भाषाओं को अंग्रेजी, फ्रांसीसी, जर्मन और रूसी के माध्यम से व्यक्त किया जा रहा है। भारत में पिछले कुछ वर्षों से आकाशवाणी ने अपने अखिल भारतीय नाटकों आदि के प्रसार के लिए हिन्दी अनुवाद को ही “मास्टर-स्क्रिप्ट” मान कर, काम करना शुरू किया है और यह प्रयास प्रायः सफल भी रह रहा है।

अनुवाद के लिए भाषा को हमें सम्पन्न, लचीला और सब ओर से ग्रहण कर सकने वाला बनाना होगा। जो कट्टरपथी है उन्हें इस में स्थान नहीं मिलना चाहिए। आज की समस्या को मिल कर और भाईचारे के साथ

जितनी अच्छी तरह हम मुलज्ञा सकते हैं उतना कट्टरपथी ढंग से, अकड़, हुकूमत या दादागिरी से हल नहीं कर सकते । इसके साथ ही आज का इकतरफा आदान—दुतरफा आदान-प्रदान होना चाहिए ।

इसके साथ ही साथ अनुवादकी पर वड़ी जिम्मेदारी है—ईमानदारी और सच्चाई की । आज अनुवादक, जल्दी ही यश और पैसा कमाने के उद्देश्य से चाहे जैसी लीपा-पोती करके एक भाषा की कृति को दूसरी भाषा में शब्दश उतार दे तो इससे बढ़ कर भाषा और साहित्य के प्रति गद्दागी दूसरी नहीं हो सकती ।

हिन्दी को अनुवाद-माध्यम मान कर उसे योग्य और सम्पन्न बनाना हम सबका कर्तव्य है । उसके द्वारा भारत-भारती का साहित्य-भंडार समृद्ध कर जन-मन के लिए उसे सहज, सुलभ करना भी हमारा कर्तव्य बन जाता है ।



२. तेलुगु साहित्य

आन्ध्र रंगमंच

श्री राममूर्ति रेणु

आन्ध्र, आर्यों की एक प्राचीन जाति है जिसका उल्लेख ऐतरेय ब्राह्मण आदि वैदिक ग्रंथों और पुराणों में मिलता है। भव्य प्रकृति से नयनाभिराम उनकी भूमि ने उन्हें विश्व के सभी सत्य, सुन्दर व भगलमय तत्वों के प्रति प्रेरित किया। उन तत्वों की गहराई में पँठ कर, उनके रहस्यों का अन्वेषण तथा अनावरण करने में उनकी समस्त शक्तियाँ सतत क्रियशील रही। परंपरा के अनुसार, आन्ध्र में विकसित रंगमंच के दर्शन, हमें ईसा की १२ वीं शती के आसपास होते हैं। उस समय, कहा जाता है, कूचिपूडि कलाकारों के यक्षगान-प्रदर्शन प्रचुर माना में होते थे। एक दन्तकथा के अनुसार तेलुगु के प्रसिद्ध कवि व वश्यवाक् वैमुलवाड भीमकवि ने, अपने प्रति अपराध करने वाले गगवश के किसी कलिंग नरेश को शाप दे कर, राज्यच्युत कर दिया था। उस राजा को, सोया हुआ राज्य पुनः प्राप्त करने में, कूचिपूडि कलाकारों की एक नाटक-मण्डली से सहायता मिली थी। इसी प्रकार दूसरे किसी क्रूर सामन्त 'सम्मेट गुरवरानु' के अत्याचारी शासन का, उसके असीश्वर के समक्ष, सफल प्रदर्शन करके, उन्हीं कलाकारों ने उस आततायी को पदच्युत करा दिया था। इन तथा ऐसी ही कुछ दूसरी दन्तकथाओं से यह स्पष्ट हो जाता है कि आन्ध्र में लोकतंत्र का प्रचार कई शताब्दियों पूर्व था, और यह विषय तो और भी चर्चित कर देने वाला है, कि उस जमाने में नाटककला, मात्र मनोरंजन का विषय न रही, अपितु लोकशक्ति का परिष्कार एवं विकास करने का जवर्दस्त साधन थी।

इन दन्तकथाओं की सत्यता की पुष्टि बतियय साहित्यिक रचनाओं से भी हो जाती है। ईसा की बारहवीं शती के प्रसिद्ध वीरचौब कवि पालकुरिकि मोमनाथ ने अपने 'षण्डिताराध्य चरित्र' नामक ग्रन्थ में लिखा है, कि प्रतिवर्ष शिवरात्रि के अवसर पर थोड़ील क्षेत्र में तरह-तरह के नृत्यगीत गाये जाते थे,

वठपुतलियो और चमडे की पुतलियो के द्वारा जनता के मनोरंजन के लिए नाटक दियाये जाते थे। 'तुम्मेदपदमुठु' दखुलु, 'गोव्विपदमुलु', चन्दमामपदमुलु इत्यादि दर्जनों नाट्यगीतों का उल्लेख सोमनाथ ने किया है। ये सभी गीत नृत्य के साथ गाये जाते थे। श्रीसैल क्षेत्र में आन्ध्र, तमिल, कन्नड, तथा महाराष्ट्र, इन चारों प्रान्तों के हजारों यात्री एवत्रित होने थे। ये लोग अपने अपने प्रदेशों में प्रचलित नाट्य-पद्धतियों में शिवलीलाओं को प्रदर्शित करके भगवान कामादि को प्रसन्न करते थे। और इस प्रकार विभिन्न प्रादेशिक ललित-कलाओं का एक अपूर्व संगम बन जाता था वह महाक्षेत्र। चमडे की पुतलियों की नाटक-कला संभवतः महाराष्ट्र भाषाभाषियों से तेलुगु जनता ने ले ली होगी। कारण, उसके प्रदर्शक लोग कथावाचन के समय कहीं-कहीं प्राचीन मराठी के शब्द भी प्रयुक्त करते रहते हैं। इसी प्रकार तेलुगुवालों ने प्रचलित 'वीथी-भागवन' और कन्नडप्रदेश के 'वयलाटा' ने भी एक दूसरे को प्रभावित किया होगा।

कला और संस्कृति के क्षेत्र में, इस प्रकार के आदान प्रदान के प्रधान केन्द्र रहे थे, उस समय के वे पवित्र क्षेत्र, जहाँ पहुँच कर लोग अपने प्रादेशिक व भाषाविषयक सारे भेदभाव भूल कर, भारतीयता तथा भाईचारे के एक सूत्र में बँध जाते थे। एक ही परिवार की भाँति अपने परमपिता के सम्मुख नतमस्तक होते थे।

पालकुरिक्कि सोमनाथ ने अपना विराट शैव साहित्य, जिस छन्द में लिखा था, वह 'द्विपदी' छन्द नाट्यानुकूल है। देशी छन्द है। उसे करताल, मँजीरे तथा डफ़ ढोलक के साथ अच्छी तरह नाचते हुए गाया जा सकता है। और यही द्विपदी छन्द पीछे जा कर तेलुगु नाटक का एक महत्त्वपूर्ण-विधान 'यक्षगान' का संवत्स बन गया। सोमनाथ के समय (१२वीं शताब्दी) तक ये दर्जनों प्रकार के नाट्यगीत तथा लोकनाटक प्रदर्शन काफी विकास को प्राप्त कर चुके थे। इससे यह अनुमान सहज ही पुष्ट हो जाता है कि उन कलाओं के पीछे शक्तियों की स्वस्थ परम्परा थी।

सोमनाथ के वीरशैव साहित्य के बाद तेलुगु के महाकवि श्रीनाथ भट्ट की कृतियाँ भी, तेलुगु रंगमंच की प्राचीनता पर प्रकाश डालती हैं। अपने 'भाम खण्ड' नामक एक प्रसिद्ध ग्रन्थ में उन्होंने लिखा है कि, उन दिनों देश में यक्षगान प्रदर्शनों का खूब प्रचलन था। भगवान 'दत्ताराम श्रीमेश्वर' के मेला में यद्यपि 'पावती' आदि की भूमिकाएँ धारण कर शिवलीला का प्रदर्शन रात

भर करती थी, और दूसरे दिन प्रातः उसी परिधान में बाजारों में घूम कर अपने नाट्य प्रदर्शन द्वारा सारे जगत् को शृंगार के समुद्र में डुबो लेती थी।

“सानि ईशानियं महोत्सवमु नन्दु
बेल नव चन्द्रकान्तपु गिघेपूनि
वीथि-मिक्षाटन मोनर्चु बेल जेयु
मरुलु नृत्यन्बु जगमुल मरुलु कोऽपु ।”

अर्थात्—सानि यानी वेश्या ईशानी (पार्वती) बन कर मेले में, हाथ में चन्द्रकान्त पत्थर की बनी बटोरी लिए, भीख मांगते समय जो शृंगार नृत्य करती है, वह सारे विश्वों को मोहित कर डालता है।

इन्हीं श्रीनाय के समसामयिक, एक दूसरे कवि विनुकोण्ड वल्लभामात्य की कृति ‘श्रीछाभिराममु’ तेलुगु साहित्य का प्रथम बोधो-नाटक है। संस्कृत रीतिग्रन्थ दशरूपक में बोधो के जो लक्षण बताये गये हैं प्रायः वे सभी इसमें मिलते हैं। इस नाटक की यह विशेषता है कि संस्कृत के अधिकांश नाटकों की तरह इसका इतिवृत्त महाभारत, रामायण अथवा किसी अन्य धर्मग्रन्थ से नहीं लिया गया है, अपितु इसमें कवि ने अपने समय के जन जीवन का कीर्तय नरेशों की राजधानी ‘एकसिलानगर’ या ओरुमल्लु का एक सजीव चित्रपट ही प्रस्तुत किया है। एक जगह कवि ने एक ‘जक्कुल पुरघि’ यानी ‘यक्षगान’ का वर्णन किया है जो कि राजधानी के चतुष्पथ में, ‘कामवल्ली महादेवी’ की कथा का अभिनय सहित गायन कर रही थी। दर्शकों के चित्त चुराये जाती थी।

महाकवि श्रीनाय की एक और कृति ‘पलनाटि वीरचरित्रमु’ है जो कि पृथ्वीराजरासो और आल्हाखण्ड की तरह उत्तम वीर काव्य है। यह द्विपदी छन्दों में विभक्त है, और उसका प्रचार ‘पलनाटु’ इलाके में आज भी पाया जाता है। इस वीरगाथा की विशेषता यह है कि ‘पिच्चिकुण्ट’ नामक एक ज्ञास जाति के कथक, हाथों में तलवार और पन्व तथा ‘तिति’ नामक दो बाजे लिए, भावानुरूप अभिनय करते हुए प्रदर्शन करते हैं, और जनता तल्लीन हो रसास्वादन करती है। भारतीय नाट्यकला के बीज रूप जिन अंशों व लक्षणों को आचार्य भरत मुनि ने गिनाया है, वे इस वीरगीत में गोचर होते हैं।

यहाँ एक और विषय भी उल्लेखनीय है। तेलुगु रंगमंच में जैसा कि ऊपर कह चुका हूँ, यक्षगानों का महत्त्वपूर्ण स्थान रहा है। ‘यक्ष’ शब्द का वर्तमान तेलुगु रूप ‘जक्कु’ है, जो कि आन्ध्र के एक निचले वर्ग का नाम है।

ये लोग आज भी नाच-गान आदि के द्वारा गैवई-गाँवों की जनता का मनोरंजन करते रहते हैं। जब कभी 'यक्ष गानो' तथा 'यक्षो' का विचार मन में उठता है, तो मेरे सम्मुख अजन्ता के सुन्दर कलामण्डपों का वह भित्तिचित्र खिच जाता है, जिसमें कई 'यक्ष' आकाश में तरह-तरह के वाद्ययंत्र तथा भजीरे लिए गाते उड़ रहे हैं। अजन्ता-कलामण्डपों का निर्माण-काल कम से कम १२, १३ शताब्दी पुराना है। तो क्यों न हम मान लें कि इन 'यक्षगानो' का प्रचलन भी ईसा की छठी-सातवीं सदी के आस-पास रहा होगा? आखिर साहित्य की तरह शिल्प, चित्र व संगीत भी जीवन की अभिव्यक्ति के माध्यम ही तो हैं।

इस सारी विवेचना से सहज ही ज्ञात होता है कि तेलुगु रंगमंच का इतिहास काफी पुराना है। प्राचीन तेलुगु मंच के चार प्रधान रूप लक्षित हैं—कठपुतली नाच, चर्मपुतलिका नृत्य, यज्ञगान और 'बीबी-भागवतम्'। इनमें कठपुतली नृत्य का आजकल, एक प्रकार से अन्तर्गम हो चला है। चमड़े की पुतलियों के नाटक भी जिन्हें 'तोकुबोम्मशटा' कहते हैं, किन्हीं सुदूर कौनों में अपनी अन्तिम साँस ले रहे हैं। शेष दोनों नाटक पद्धतियों को भी वर्तमान 'स्टेज ड्रामा' ने 'दकियानूसी' घोषित कर डाला है, सम्राट एव शिक्षित जन समाज की दृष्टि में काफी गिरा दिया है। आज के दिन भारत की सांस्कृतिक देन चमड़े की पुतलियों का नाटक सुदूर प्राच्य में हिन्देशिया के जावा-बालि द्वीपों में राष्ट्रीय-रंगमंच के सम्मानित आसन पर विराजमान है—'बीयाग' खेल के नाम से। और मातृभूमि भारत ने उसे उठा कर फेंक दिया है रद्दी की टोकरी में।

भारतीय आचार्यों ने संगीत की बड़ी व्यापक परिभाषा दी है—

नृत्य गीत तथा वाद्य नम संगीतमृच्यते।

नृत्य, गीत और वाद्य (वाजा) इन तीनों का समाहार संगीत है। और तेलुगु का यक्षगान साहित्य-संगीत प्रधान है। द्विपदी, पद, दल्लु इत्यादि का नृत्यपूर्वक गायन उसमें अपेक्षित है। इन यक्षगानों का प्रदर्शन, जहाँ तक हमें पता लगता है, विशेष कर राजा महाराजाओं के दरबारों में हुआ करता था। अद्यावधि उपलब्ध यक्षगानों में सबसे पुराना ग्रन्थ "मुश्रीव विजयम्" है, जिसे विजयनगर सम्राट (ईसा की १३ वीं शती) के आठ प्रसिद्ध दरबारी कवियों में एक कन्दुकूरि रूद्र कवि ने रचा था। कहा जाता है कि उसका अभिनय राजमहलों में होता था। विजयनगर साम्राज्य के विघटन के बाद

मुद्गर दक्षिण में मदुरा-तंजावूर, के तेलुगु नायक राजाओं ने और बंद को महाराष्ट्र के शासकों ने उस साहित्य की अद्भुत श्रीवृद्धि की। इस दिशा में तंजावूर के विजयराघव नायक तथा महाराष्ट्र नृपति शाहजी के नाम विशेष रूप से उल्लेखनीय हैं। ये दोनों अपने समय के अच्छे कवि तथा कवि-मोपक थे। दोनों ने स्वयं कई यक्षगान नाटक लिखे हैं, और अपने आश्रित कवियों से अनेक यक्षगान लिखवाये। इनमें भी पूर्ववर्ती राजा विजयराघव नायक ने तेलुगु रंगमंच का जैसा मान बढ़ाया, वह एक अद्भुत एवं अद्वितीय ऐतिहासिक तथ्य बन गया है। उन्होंने धीरे-धीरे प्राचीन यक्षगान में आवश्यक परिवर्तन करके उसे सर्वांग सुन्दर रूप दिया। अपने पिता रघुनाथ नायक की जीवनी को ले कर एक सुन्दर यक्षगान लिखा। कहते हैं कि 'विजयराघव-नायक' स्वयं अपने दरबार की बिहुपी बैस्याओं के साथ-साथ रंगमंच पर जाते थे, नाटकों की प्रधान भूमिकाएँ धारण करते थे। इस प्रकार उन्होंने रंगमंच को बड़ा ही गौरवपूर्ण स्थान प्रदान किया। रघुनाथाम्बुदय, कालीय-मर्दन, प्रह्लाद चरित्र, पूतनाहर्गण, विप्रनारायण चरित्र आदि दर्जनों नाटक इस राजा ने (ई १७ वीं शती में) लिखे। इन के दरबारी कवियों में कोनेटि दीक्षित, पुरुषोत्तम दीक्षित, बेंकटपति सोमयाजि आदि कवियों ने भी कई यक्षगान लिखे हैं। विजयराघव नायक ही की तरह बाद की शताब्दी में महाराष्ट्र शासक शाहजी ने यक्षगान साहित्य में चार चाँद लगाये। तंजावूर के 'सरस्वती महल पुस्तकालय' की सैकड़ों पाण्डुलिपियाँ आज भी इन दोनों शासकों की रंगमंचीय सेवाओं की मौन-भुलर प्रशंसा कर रही हैं।

एक ओर राज दरबारों तथा प्रतिष्ठित समाजों में यक्षगान नाटक लोकप्रियता प्राप्त कर रहे थे, तो दूसरी ओर समाज की साधारण अनपढ़, वर्ग की जनता का मनोरंजन 'बीथी भागवत' करने लगे। इन्हें हम यक्षगान-नाटकों के असंस्कृत रूप कह सकते हैं। ये भागवत इस लिए कहलाए, कि इनमें महामारत भागवत-रामायण तथा शिवलीलाओं आदि के प्रसंग रहते थे। इन्हें 'यानादुलु', 'जगालु', चिदुमादिगलु, जक्कुलवारु, इत्यादि विभिन्न वर्गों के लोग प्रदर्शित करते हैं। इनका रंगमंच बड़ा ही सरल, साधारण होता है। गाँव के किमी चौराहे पर चार लम्बे बाँस गाड़ कर नारियल के पत्तों का पण्डाल तैयार करते हैं। उसका अगला हिस्सा एक सफ़ेद चादर (परदा) से ढँका रहता है। पात्रों के प्रवेश के पूर्व वह गिराया जाता है, उसके पीछे पड़े हो कर प्रत्येक पात्र गाता हुआ अपना परिचय सुना कर, फिर परदा हटा

वर नृत्य करता हुआ बाहर आता है। एरडी का तेल या मिट्टी के तेल की दो मसाफें दोनों तरफ लिये मशालची खड़े रहते हैं। नाटक रात को ९-१० बजे के करीब प्रारम्भ हो कर भोर तक चलता है। इन नाटक मण्डलियों के लोग गरीब होते हैं। १०-१५ रुपया या ४०-५० सेर अनाज मिलने से ही सन्तुष्ट हो जाते हैं। खाना तो गाँव के सपन्न गृहस्थों के यहाँ खा लेते हैं। इनकी आवश्यकताएँ बस इतनी ही हैं। आज के जमाने में ये बीबी भागवत ही यज्ञ-तंत्र गेवई गाँवों में दिखाई जाती हैं। तजाबूर, मदुरा आदि राज्यों के पतन के साथ पुरानी यक्षगान परम्परा तिरोहित हो गयी।

दक्षिण भारत में, विशेष कर आन्ध्र और तमिलनाडु में सदाचार-सपन्न एवं अध्ययनशील कुछ ब्राह्मण परिवारों ने तेनुगु रमनच को खूब चमकाया है। आन्ध्र के वृष्णा जिले के कूचिपूडि नामक गाँव के ब्राह्मण कलाकार, और तजाबूर से बारह मील दूर 'मेलट्टूर' गाँव के तेलुगु ब्राह्मण कलाकारों ने कई यक्षगान नाटक स्वयं लिखे हैं। ये लोग उन नाटकों का अभिनय करते आ रहे हैं।

इन प्रदर्शनों में आंगिक, वाचिक, आहार्य तथा सात्विक अभिनयों का परिष्कृत रूप बहुत समय तक विद्यमान था। किन्तु इधर आधुनिक 'स्टेज-ड्रामा' ने आ कर उनकी परंपरागत मान्यताओं पर प्रहार किया है। इन दोनों में कूचिपूडि कलाकारों का इतिहास अधिक पुराना है। कहा जाता है कि तेनुगु नायक शासकों के समय में इनके कुछ परिवार जा कर दक्षिण में बस गये थे। और उन्हीं के वंशज आज तक चले आ रहे हैं। मेलट्टूर के ब्राह्मण परिवारों में 'भागवतुल' नामक एकाध परिवार है जो कि कूचिपूडि में बहुत पहले ही से रहते आये हैं। मेलट्टूर को तो हम कूचिपूडि ही की शाखा कह सकते हैं। प्रह्लाद चरित्र, भामाकलापम्, ऊषा परिणय, शशिरेखा परिणय, रामनाटक आदि दोनों जगह प्रदर्शित किये जाते हैं। अन्तर सिर्फ इतना है कि कूचिपूडि के गरीब कलाकार गाँव से बाहर जा कर भी नाटक खेलते हैं, जब कि मेलट्टूर के सम्पन्न 'भीरासीदार' उन नाटकों का प्रदर्शन अपने गाँव में ही करते हैं। और वह भी गाँव के भगवान् श्री वरदराज स्वामी के वार्षिक उत्सवों में 'भगवान् के मन्दिर के सामने तीन दिन के लिए तीन नाटक प्रदर्शित करते हैं। कूचिपूडि नाट्यकला के आदि प्रवर्तक प्रातः स्मरणीय सिद्धेन्द्रयोगी माने जाते हैं, जिनका 'भामाकलापम्' या 'पारिजात कथा' भारतीय नाट्य शास्त्र का महोज्ज्वल रत्न है। उन महामा के बाल तथा जीवनी का प्रामा-

णिक विवरण अद्यावधि उपलब्ध नहीं हुआ। मेलटूर में स्व. श्री वैक्टराम शास्त्री जी के लिखे नाटक ही खेले जाते हैं। ये वैक्टराम शास्त्री कर्णाटक संगीत के महान् आचार्य, त्यागराज स्वामी के समकालीन माने जाते हैं। आज कूचिपूडि नाट्य एवं नाटक पद्धति पर, आधुनिक रंगमंचीय नाटक तथा सिनेमा संगीत का अहितकर प्रभाव लक्षित होने लगा है। उसका परिष्कार एवं परिमार्जन करके यथासंभव उसे फिर से परम्परागत मान्यताओं के अनुरूप ढालना जरूरी है। तभी हमें अपनी भारतीय स्वस्थ नाटक परम्परा का थोड़ा-सा आभास मिल सकेगा। इस दिशा में आकाशवाणी तथा तेलुगु साहित्य अकादमी की ओर से जो काम हो रहा है वह स्तुत्य है।

इस प्रसंग में एक दूसरे तेलुगु सन्त कवि स्वामी नारायणतीर्थ का नाम सादर लिया जाना चाहिए। उन्होंने कृष्णलीला तरंगिणी के नाम से संस्कृत भाषा में एक सफल यक्षगान-रूपक रचा, जो कि साहित्यिक एवं अभिनय कला की दृष्टि से अनुपम है। उसमें सुन्दर गीतों, चूर्णिकाओं, दण्डुओं (नाट्यगीत) दलोंको और सवाद गीतों में भगवान् कृष्णचन्द्र के बालबाल से ले कर रुक्मिणी परिणय तक की पूरी कहानी प्रस्तुत की गयी है। सफल अभिनेयता इस रचना का खास गुण है। भरतनाट्यम् के सभी अंगों व करणों के प्रदर्शन के लिए उससे बढ कर उत्तम लक्ष्यों की प्राप्ति अन्य किसी संस्कृत यक्षगान में संभव नहीं होती। यक्ष-परिनियों का स्तवन और रासमण्डल के प्रसंग, इस विचार से सर्वोत्तम स्थल हैं। भगवान् कृष्णचन्द्र के शृंगार पूर्ण जीवन का बँसा पवित्र, अश्लीलता से दूर एवं सरस प्रतिपादन समूचे संस्कृत साहित्य में कठिनाता से प्राप्त होता है। पूरी रचना का रंगमंच पर प्रदर्शन, कहते हैं, कि सात दिनों में समाप्त हो जाता था। आज तो उसके कतिपय नाट्य गीतों का ही अभिनय कूचिपूडि के कलाकार प्रस्तुत करते हैं।

इस अनुपम यक्षगान पर आधारित दो सुन्दर रूपकों का सफल प्रसारण आकाशवाणी की ओर से हो चुका है। इससे सिद्ध होता है कि दो-ढाई शताब्दी पूर्व आन्ध्र प्रदेश के सामाजिक संस्कृत नाटकों का खूब आनन्द उठा लेते थे।

देशी नरेशों के तिरोधान एवं अंग्रेजी शासन के प्रवेश से भारतीय कला-जीवन अन्धकारमय हो गया। पश्चिमी संस्कृति के साक्षरों ने प्राचीन रंगमंच को बदरग बना दिया। आधुनिक तेलुगु मंच का श्रीगणेश भी अन्य भारतीय प्रादेशिक रंगमंचों की तरह इधर १९ वीं शती के अन्तिम चरण में हुआ।

नाटक कला के इस नये आन्दोलन की प्रेरणा मिनी थी सबसे पहले, मन् १८७५ में मद्रास में प्रदर्शित "दी ओरिजिनल पारमो विक्टोरिया थियेट्रिकल ट्रूप" के खेती से। इस ट्रूप के नायक थे पटेल एम. ए। उस कम्पनी के खेती में प्रभावित हो कर कुछ उत्साही नवयुवकों की एक मण्डली ने मद्रास में 'दी ओरिएण्टल-ड्रेमेटिक कम्पनी' स्थापित की थी मन् १८७६ में। उसके सरदार थे स्व. गोमठम् श्रीनिवासाचार्य जो कि एक माय सफल अभिनेता और नाटक-कार थे। इस कम्पनी ने अपना कार्य ससृत तथा अग्रणी नाटकों के प्रदर्शनों के साथ शुरू किया था और धीरे-धीरे तेन्तुगु नाटक खेले जाने लगे। इसके स्थापक श्रीनिवासाचार्य की अभिनय कला से उस समय के मद्रास गवर्नर "ड्यूक आफ बर्किशम्" इतने प्रभावित हुए थे कि उन्होंने "इण्डियन-मैजिक" कह कर श्रीनिवासाचार्य का अभिनन्दन किया था। श्री आचार्य के प्रवेश के साथ-साथ दक्षिणभारत के नाटक-क्षेत्र का अवसाद समाप्त हो गया और वह एक स्वस्थ व निश्चित रूप धारण करने लगा। ठीक उन्ही दिनों, आन्ध्र के प्रधान नगरी में कला प्रेमी युवकों की कई एक नाटक मण्डलियाँ स्थापित होने लगी। गुट्टूर की "फर्स्ट" और सक्कड कम्पनियाँ, विजयनगर की 'जगन्नाथ विलासिनी सभा', राजमहेन्द्र की 'गुप्तेस्वरराव कपनी', बेजवाड़ा की 'मैल्वरम् कपनी' प्रमुख थी। तेलुगु के सफल हास्य नाटक "कन्याशुल्कम्" के रचयिता स्व आचार्य गुरजाड अप्पाराव और श्रीनिवासाचार्य का सीधा संबंध, विजयनगरम् की सभा के साथ प्रारम्भ हुआ। आपुनिक तेन्तुगु रगमच के अत्यन्त सफल अभिनेता स्व श्रीहरि प्रसादराव ने जिन्हें कि तेलुगु रगमच का पिता कहा जाता है, गुट्टूर की 'फर्स्ट ड्रेमेटिक कम्पनी' स्थापित करके, नाटक कला की बड़ी सेवा की थी। वह तेन्तुगु रगमच के उत्थान तथा विकास का जमाना था। सफल अभिनेताओं की आकांक्षाओं को पूर्ण करने के लिए, स्व डी कृष्णमाचारी जैसे उत्तम नाटककार भी बाहर आये थे। कृष्णमाचारी ने एक के बाद एक "चित्रनलीयम्", 'विपाद सारमघर', 'प्रह्लाद नाटकम्' आदि कृतियाँ रच डाली, जिन्होंने नाटक जगत में युगान्तर कर दिया था। अनुपम वाक्य सौंदर्य, भाव गाभीर्य, पूर्ण कलात्मकता, सुश्लिष्ट हास्य के हलके छोटें, भाषा की स्वच्छ, स्फूर्त प्राञ्जल धारा आदि उत्तम गुणों से युक्त इन रचनाओं ने साहित्य-जगत में धूम मचा दी। इन नाटकों के लेखकों को आन्ध्र-नाटक-पिनामह के अमर पद पर बिठाया गया। श्री हरिप्रसादराव ने छिप हुए कलाकार ने उन अमूल्य कृतियों को परख लिया। उन्होंने आशा कीत सफलता के साथ उन्हें रगमच पर प्रदर्शित किया।

एक बार स्वयं लेखक अर्थात् श्री कृष्णमाधारी "राजा नल" की भूमिका में श्री प्रसादराव का अभिनय देख कर इतने मुग्ध व गद्गद हो उठे थे कि थियेटर में खड़े हो कर आनन्द के आँसू गिराते हुए बोले आज मेरी नाटक रचना सफल हुई। मैं धन्य हो गया हूँ। और यह सारा श्रेय 'नटराज' श्री हरिप्रसादराव को है।

श्री हरिप्रसादराव जन्मजात कलाकार थे। राजाओं की-सी गंभीर और प्रभावशाली आकृति, सामाजिकों पर जादू डालने वाली मीठी वाणी, उत्तम सवाद पदुता, लोगों को चर्चित बनाने वाली मौलिकता व प्रत्युत्पन्नगति। प्रधान नायिका की भूमिका में स्व. श्री कोपल्ले हनुमतराव को ले कर, जब वे रंगमंच पर जाते थे, दर्शकमण्डली अपना अहोभाग्य मानती थी। चारों ओर से साधुवाद की बौछार होने लगती। श्री प्रसादराव को स्टेज पर देखने का सौभाग्य प्राप्त करने वाले एकाध बूढ़े कला भ्रमंजो का कहना है कि आज तक प्रसादराव जैसा अभिनय उनके देखने नहीं आया। श्री प्रसादराव ने सन् १९०५ में अपनी मण्डली के साथ मद्रास में कई नाटक खेले थे, जिनकी प्रशंसा से मद्रास के प्रमुख दैनिक 'हिन्दू' के पन्ने भरे पड़े हैं। श्री प्रसादराव के बाद तेलुगु रंगमंच के प्रतिष्ठित कतिपय कलाकारों के नाम इस प्रकार हैं—स्व० श्री बल्लारि राघव, नेल्लूर के श्रीनिवासन तथा नगराजराव। ब्रह्मजोत्सुल सुब्बाराव, यडवल्लि सूर्यनारायण, कपिलबायि रामनाथशास्त्री, पिल्ललमरि सुन्दररामय्या, सजीवराव, निडुमुक्कल सुब्बाराव, बेल्लम कोण्डा सुब्बाराव, डी वी सुब्बाराव, माधवपेटी वैकटरामय्या, अद्वितीय श्रीराममूर्ति तथा पद्मश्री स्यामम् नरसिंहराव।

यह हुई अभिनेताओं की बात।

इसी प्रकार रंगमंच के एक प्रधान स्तम्भ नाटक-रचना में भी आन्ध्र ने हरिप्रसादोत्तर युग में काफी प्रगति की है। उस समय के सफल नाटककारों में सर्वश्री पानुगटि लक्ष्मीनरसिंहम् पन्तुलु, वन्दुकूरि बीरेशालिगम् पन्तुलु, वेद वैकटरायशास्त्री, बड्डादि सुब्बारायुडु, बलिजेपल्लि लक्ष्मीकान्त कवि, तिरुपति वैकटकबुलु, चिलक्कमूर्ति, डी गोपालाचारी, के बाल सरस्वती, श्रीगादकृष्णमूर्ति, वे नारायण राव, मल्लादि अच्युतराम शास्त्री आदि ने अपनी सुन्दर कृतियों से तेलुगु रंगमंच की श्रीवृद्धि की है। कालिदास के शाकुन्तल-नाटक के रूपान्तर, प्रतापरुद्रीयम्, राघाकृष्ण, सत्य हरिश्चन्द्रियम्, पाण्डव उद्योग विजयम्, गयोपास्यानम्, रामदास, भक्त तुकाराम, वर-विजयम्, बोल्लिलियुद्धम्, सक्कुबायि, वेणी सहारम्, तुल्यभारम् इत्यादि नाटक आज भी

नाटक प्रेमियों को बरबस आह्वित कर लेते हैं। इनमें से कुछ पीगणिक नाटक हैं तो कुछ ऐतिहासिक, और अन्य, सामाजिक समस्याओं पर आधारित। इन नाटकों में पद्यों (छन्दों) की भरमार रहती थी। ये पद्य कई रागों में गाये जाते थे, जिनमें कि आजकल का दशक शीघ्र ही ऊब उठता है। सनवत इसके लिए उत्तरदायी प्राचीन यशगान-परम्परा को निधिल स्मृतिपत्रों और आंग्रों या संगीत प्रेम है। यह भी हो सकता है कि फारसी या मराठी "पियेट्रिकल" कपणियों से वे प्रभावित रहे हों। गाँव के काट छाने पर हरिश्चन्द्र के पुत्र भरणासप्त रोहितारव को विभिन्न रागों में अपनी बेदना व्यक्त करते हुए देख कर आज का दर्शक बरदाश्त न कर सकेगा। इसी प्रकार मुझ भूमि में खड़े हो कर अर्जुन और कर्ण का एक दूसरे की भत्सना व अवशा लम्बे-लम्बे समारों वाले संगीतमय पद्यों में बड़े धैर्य के साथ करते रहना भी कम अस्वाभाविक और उपहासास्पद नहीं होगा। औचित्य में कोमो दूर, निरर्थक संगीत के साथ-साथ लंबे स्वगन-भाषण भी, नाटक को बोझिल बनाते थे। उसकी गति और दर्शकों की उकछ पर पानी फिर जाता था। नाटक-रचना सम्बन्धी यह प्रणाली बीस वर्ष तक अविच्छिन्न चली आयी। सन् १९४० के आसपास जा कर गद्य-नाटकों का महत्व लोग समझने लगे। पड़े-लिखे समाज में उन्हें समादर मिलने लगा। साथ ही रंगमंचीय दृष्टिकोण तथा प्रसाधन सबंधी मान्यताओं में भी परिवर्तन लक्षित हुआ। प्रारम्भिक दशा के रंगविरंगे परदों का स्थान दुःख लेने लगे। नाटक प्रदर्शन में अधिक वास्तविकता तथा सजीवता पैदा करने की ओर कलाकारों का ध्यान गया। पुराने सात या पाँच अंकों वाले नाटकों को हटा कर, तीन अंक वाले अथवा एकांकी विकसित होने लगे। पश्चिमी नाटक साहित्य का पठन-पाठन, कालेजों तथा विश्वविद्यालयों का वातावरण, समाज की बदलती हुई समस्याएँ तथा मान्यताएँ इन सबने मिल कर नाटक रचना में आमूल परिवर्तन कर दिया। मनोवैज्ञानिक, समस्या मूलक, रूपात्मक तथा बुद्धि प्रधान विषयों पर नाटक लिखे जाने लगे। साहित्यिकता से बड़ कर नाटक की अभिनेयता को मान्यता मिलने लगी। साथ ही रेडियो ने इस क्षेत्र में भी अपनी अमिट छाप छोड़ी है। रेडियो नाटकों की एक सर्वथा अलग तकनीक चल पड़ी। जीवन के अन्यान्य क्षेत्रों की तरह रंगमंच की दिशा में भी निरन्तर नूतन प्रयोग होने लगे। रंगमंच आज सभी दृष्टियों से जन-जीवन का प्रतिनिधित्व कर रहा है।

आजकल के नवीनतम विचारों के प्रतिनिधि लेखकों में सर्वथो विश्वनाथ सत्यनारायण, आचार्य आत्रेय, के गोपालराव, जस्टिस राजमहार,

डी. वी. कृष्ण शास्त्री, एस. रामराव, एन. नरसिंह शास्त्री, आचार्य शिवशंकर-स्वामी, एन. वेंकटेश्वरराव, भूमिडिपाटि बामेश्वरराव (सफल हास्य नाटककार), बी. वी. सोमयाजुलु, सी. नारायण रेड्डी आदि कितने ही लोग अपनी सुन्दर रचनाओं द्वारा तेलुगु साहित्य का भण्डार भर रहे हैं।

इस प्रसंग में कतिपय साहित्यिक एवं कला सम्बन्धी प्रतिनिधि संस्थाओं का स्मरण करना आवश्यक हो जाता है। आन्ध्र नाटक कला परिषद्, एलूर, आन्ध्र ससद् गुड्डूर, आदि संस्थाएँ नाटक कला की श्रीवृद्धि में बराबर योगदान देती आ रही हैं। और इधर आन्ध्र प्रदेश में संगीत नाटक अकादमी की स्थापना हुई जो कि तेलुगु रंगमंच की सर्वतोमुखी उन्नति के लिए प्रयत्नशील है।

इस संक्षिप्त विवरण के बाद अब बात यह जाती है नाट्यशालाओं या थियेट्रो की। ढाई-तीन शताब्दी पूर्व तजाल्लूर में नायक राजाओं ने अपने-अपने राजमहलों में 'संगीत महल' के नाम से एक सुन्दर भवन निर्मित किया था जो कि आज भी अपने निर्माताओं की कलाप्रियता, वास्तु तथा ध्वनि-प्रयोग सम्यन्धी प्रतिभा का परिचय कराता है। उसमें गायन आदि कार्यक्रमों के साथ-साथ यक्षगान प्रदर्शन भी होते थे। नाटक महल, तथा संगीत महल के इन पक्के भवनों के अतिरिक्त खुले मैदान में भी बीथी नाटक या 'बीथी भागवत' के प्रदर्शन होते थे। उस लोकमंच का परिचय ऊपर दिया जा चुका है।

इधर हाल ही में, आन्ध्र प्रदेश के प्रसिद्ध बौद्ध-यानास्वलय नागार्जुन-कोण्डा में जो खुदाई पुरातत्व विभाग की ओर से हुई, उसमें अयोग्य विस्मयजनक तथ्यों तथा खण्डहरों के साथ-साथ उस जमाने के, अर्थात् आज से १८०० वर्ष पूर्व के रंगमंच पर प्रकाश डालने वाला एक अद्भुत निर्माण बाहर आया है। वह उस युग का एक सुत्ता रंगमंच है। आजकल का स्टेडियम जैसा उसका नमूना है। बीच में एक विशाल रंगमंच है, जिसके चारों ओर सीढ़ीनुमा आसन-यक्तियाँ आजकल की गैलरी जैसी ४०-५० फीट ऊँचाई तक ऊपर की चली गयी हैं। उन पर सैकड़ों दर्शक सविधापूर्वक बैठ सकते थे। किन्तु सबसे आश्चर्यजनक, तथा आज के ध्वनि विशेषज्ञों को चक्कर में डालने वाली बात यह है कि, उन आसन-यक्तियों में सबसे निचली पक्ति में रंगमंच के बिल्कुल निकट बैठा हुआ व्यक्ति, मंच पर खड़े हो कर बोलने वाले आदमी की आवाज जितनी स्पष्टता से सुन लेता है, उतनी ही सुगमता और स्पष्टता

के साथ, सत्र से ऊँची बतार में, सबसे दूर बैठा हुआ दर्शक भी सुन पाता है। पुरातत्व का यह प्रबल एवं अकाट्य प्रमाण इस विषय का साक्षी है कि आन्ध्र में नाटक कला और रगमच का पूर्ण विकास आज से लगभग दो सहस्र वर्ष पूर्व ही हो चुका था। जहाँ ऐसे सुन्दर व व्यवस्थित रगमच का निर्माण इतने वर्ष पूर्व हुआ हो, वहाँ उतने ही विकसित व परिष्कृत रूप में नाटक और नाटक मण्डलियाँ अवश्य रही होंगी। इसमें शका करने की तनिक भी गुजाइश नहीं रह जाती।

यह तो हुई सैकड़ों वर्ष पूर्व की बात। और इधर बीसवीं शती में भी, विश्वकवि रवीन्द्रनाथ ठाकुर के शताब्दी-समारोह के परिणाम स्वरूप देश के अन्यान्य प्रान्तों की तरह आन्ध्र में भी आधुनिक ढंग के नाट्य गृह बनने लगे हैं। हैदराबाद नगर का विशाल और सर्वांगसुन्दर नाट्य-गृह रवीन्द्र भारती का आविर्भाव आन्ध्र रगमच के इतिहास की एक अविस्मरणीय घटना है। इसके निर्माण का श्रेय डा. बी. गोपालरेड्डी को है। आज हम देख रहे हैं कि प्रायः प्रतिदिन वहाँ कोई न कोई सांस्कृतिक कार्यक्रम बराबर चलता रहता है और उसका पूरा-पूरा उपयोग किया जा रहा है। इस प्रकार कई वर्षों पुरानी कठिन समस्या का, आदर्श नाटक-गृहों के अभाव का, हल होने लगा है। इस प्रकार दूसरे प्रादेशिक रगमचों के साथ-साथ तेलुगु रगमच भी विकास की ओर बढ़ता जा रहा है और उसके आगे भविष्य स्पष्ट गोचर हो रहा है।



आन्ध्र शतक वाङ्मय

मु. भ. इ. शर्मा 'ईश'

सातवाहनो की राजभाषा प्राकृत थी, प्रसिद्ध आन्ध्र राजा 'हाल' की 'सप्तशती' के आधार पर कुछ भाषा-शास्त्री इस निष्कर्ष पर पहुँच है कि आन्ध्र राजाओं की भाषा प्राकृत थी। 'कवित्ववेदी' का कहना है कि आन्ध्रों की आदिम भाषा पैशाचिक प्राकृत रही होगी। जो कुछ भी हो, ईस्वी सन् चौ आठवीं सदी तक तेलुगु में प्राकृत शब्दों की संख्या अधिक हो गयी। इसलिए वह गीर्वाण वाणी की पुत्री बनी। पठितगण तत्सम शब्दों से पूर्ण भाषा को 'आन्ध्र' तथा देशज शब्दों से युक्त भाषा को 'तेलुगु' कहने लगे।

सातवाहनो के पश्चात् आन्ध्र साम्राज्य छिन्न भिन्न हो गया। छोटे-छोटे भूभाग पर अनेक राजा राज्य करने लगे। ये राजा किसी न किसी रूप में अंग्रेजों के भारत में प्रवेश होने तक राज्य करते रहे। उन राज वंशों में पहलव, राष्ट्रकूट, चोल, चालुक्य, काकतीय, रेड्डी, नायक, रायलवश मुख्य हैं। वैदिक काल से ले कर पुराणों की रचना तक तथा पौराणिक काल से ले कर दसवीं शती तक संस्कृत वाङ्मय में हमें अनेक प्रकार के स्तोत्र मिलते हैं। इन स्तोत्रों तथा विविध प्रकार के मन्त्रों के जप तथा पाठ की संख्या दत्त, सहस्र अथवा लक्ष निर्धारित की गयी। शिशुपाल के वध के प्रसंग में श्रीकृष्ण शिशुपाल के दुष्कर्मों और दुर्नीति के विषय में कहते हैं कि इसकी माता की प्रार्थना के अनुसार मैंने इसके शत अपराधों को क्षमा कर दिया है। शतरुद्रीय आदि शब्द वेदों में पाये जाते हैं। संस्कृत-वाङ्मय का यही संस्था नियम शतक वाङ्मय का आधार बना। लेकिन संस्कृत में शतक-रचना की ओर बहुत कम कवियों ने ध्यान दिया। केवल भर्तृहरि का 'शतक-

१ "शृण्वन्तु मे महीपाला येनैतत् क्षमितं मया।

अपराधशतं क्षाम्य मातुरस्यैव याचने।"

(महाभारत, सम्राट्पर्व, अध्याय ४५—श्लोक २३)

त्रय', 'अमरकान्त', 'मूकपचाशती', कुट्टिकवि का 'महिषशतक' आदि ही प्राचीन संहृत वाङ्मय में उपलब्ध होते हैं।

प्राकृत-रचनाओं के आधार पर अनेक शतकों की रचना हुई। प्राकृत-भाषा के शतकों में जो नाम-दशक, अवतार-दशक आदि दशकों के विभाग तथा भावों के परिवर्तन पाये जाते हैं उन्हें आन्ध्र-शतकों में भी देखे जा सकते हैं। स्व पंडित बगूरी सुब्बाराव पतुऱु ने अपने शतक कवियों के चरित्र में सूचित किया है कि प्राकृत भाषा में 'अवदान शतक', 'कर्म शतक', 'दिव्यावदान शतक' आदि पन्द्रह शतक हैं जो बौद्ध तथा जैन धर्मों के सिद्धान्तों में प्रभावित हैं। कुछ आलोचकों का विश्वास है कि बौद्ध तथा जैन वाङ्मय प्राकृत में उपलब्ध हैं, उसमें शतक भी मिलते हैं। शतकों की यह परम्परा शैवों ने आन्ध्र में प्रारम्भ की। इसलिए आन्ध्र-वाङ्मय के प्रारम्भिक शतक शैव धर्म की प्रतिपादित करने वाले हैं। पहले इन शतकों का लक्ष्य भक्ति या, परन्तु कालक्रम से उनकी वस्तु शृंगार, नीति तथा दर्शन प्रधान बन गयी। शतक-रचना के द्वारा कवि अपने इष्टदेव को सतुष्ट करके कार्य-सिद्धि प्राप्त करते थे। सातवीं सदी ईस्वी के मयूर कवि ने 'सूर्यशतक' की रचना करके कुष्ठ से मुक्ति पायी थी। १८ वीं सदी के गोमुलपाटि कूर्मनाथ कवि ने 'सिंहाद्विनारासिंह शतक' की रचना करके आर्य्यदाता के शत्रुओं को भगाया था। इस शतक के द्वारा कवि ने मिहाचल क्षेत्र के गौरव तथा अपनी कविता की सार्थकता प्रकट की थी।

किसी उत्कृष्ट काव्य-रचना से पहले अभ्यास के लिए या अपने जीवन में किये गये पापों के पश्चात्ताप के रूप में कवि जन प्रायः शतक-रचना करते थे। अपने ग्राम में प्रतिष्ठित किसी दैवी-देवता की स्तुति शतक रूप में करने कवि अपनी कविता की सार्थक करते थे। इस तरह शतक-रचना के द्वारा आत्मानन्द की अपेक्षा पुरुषार्थ प्राप्त किया जाता था। चूंकि पुरुषार्थ का अन्तिम लक्ष्य मोक्ष है, इसलिए शतक रचना का प्रयाजन मोक्ष प्राप्ति था। धर्म, अर्थ और काम को प्राप्त करने के लिए प्रबन्ध रचना की जाती थी, लेकिन मोक्ष की प्राप्ति शतक-रचना के द्वारा हो सकती थी, ऐसा कवि गण मानते थे। इसलिए शतकों के द्वारा भक्ति, ज्ञान और वैराग्य आदि परमाधों का बोध होने की संभावना होती थी और शतक वाङ्मय आन्ध्र भाषा के अपूर्व आभूषण के रूप में स्वीकृत हुआ था। ये शतक पंडित, पामर, बालक और वाल्मिकासों के पठनीय समझे जाते हैं।

आन्ध्र वाङ्मय में शतक-रचना विज्ञान के लिए एक विशिष्ट स्थान है। यद्यपि इसका आधार मसूत तथा प्राकृत साहित्य है, फिर भी अपने अलग अस्तित्व के कारण इसे आन्ध्र साहित्य में अपूर्व आदर मिला। आन्ध्र शतक-रचना विधान ही एक स्वतन्त्र प्रक्रिया है।

शतक मुक्तक काव्य हैं, जो भगवान की स्तुति करने के लिए लिखे जाते हैं। साधारणतया शतक के पद्यों की संख्या सौ होती है। इसीलिए उनका यह नाम पड़ा। शतक के सभी पद्यों के अन्तिम पाद में एक ही मुकुट होता है। कवि अपने शतक में भक्ति, पञ्चात्ताप आदि भावों को अभिव्यक्त करता है। आन्ध्र वाङ्मय के जितने शतक मिलते हैं उन सब के विषय को ध्यान से देखने पर दृष्टिगोचर होता है कि 'वसिष्ठ शतक' नीति का प्रतिपादन करते हैं तो कुछ शतक कथाओं से सम्बन्धित हैं। इस वाङ्मय के अन्तर्गत एक हजार शतकों का पता अब तक चला है लेकिन प्रकाश में आये हुए शतकों की संख्या केवल ६०० तक ही सीमित है। इन सब शतकों को पाँच वर्गों में विभाजित कर सकते हैं, नीति, भक्ति, व्याजस्तुति, तत्त्व और सामाजिक। यह विभाजन कथ्य वस्तु के आधार पर किया गया है। पुनः हर एक शतक की कथा वस्तु को दृष्टि में रख कर उसका विभाजन सात भागों में कर सकते हैं —

“(१) आदि दशक (२) अवतार दशक (३) दिव्य रूप दशक (४) नाम दशक (५) कृष्णावतार दशक (६) ज्ञान विशति तथा (७) मोक्ष विशति। इस प्रकार शतक का विभाजन करने का आशय यह है कि इस काव्य का प्रारम्भ भगवान के अवतारों के वर्णन से प्रारम्भ होता है और उसका अन्त मोक्ष-प्राप्ति की अपेक्षा के साथ किया जाता है।”

किसी भी शतक के लिए 'मुकुट' का होना अनिवार्य है जिसका आधार 'वसिष्ठ' और 'प्रास' है। सभी पद्यों का 'मुकुट' एक ही होना के कारण शतक के सभी पद्य एक छन्द में लिखे जाते हैं। अब तक प्रकाशित शतकों के छन्द-विधान को देखने पर विदित होता है कि 'वसिष्ठ शतक' 'कद छन्द' में, भक्ति-शतक 'संस्कृत-वृत्तों' में और शृंगार हास्य शतक 'सीस छन्द' में लिखे गये हैं।

प्राप्त शतकों में शृंगार और भक्ति शतक ही सब से अधिक हैं। इसका कारण यह है कि नव विध भक्तियों में शृंगार का भी स्थान है,

१ स्व काशीनाथुनि नागेश्वरराय परलु की पीढी का 'शतक कबुल चरित्रमु'

शेष शतको में से कुछ 'विमना', 'आत्मलिंग', 'अप्पालयोगी' आदि के शतक हैं जो दार्शनिक सिद्धान्तों से ओतप्रोत हैं। सन्यासियों में इनका अधिक प्रचार है, क्योंकि अद्वैत-मत का प्रचार करने में ये अति समर्थ होते हैं। बचे हुए शतक नीति तथा हास्य से सम्बन्धित हैं। नीतिशतकों में 'राजनीति', 'सेवकनीति', 'लोकनीति' और 'बालक-बालिका नीति' से संबंधित पद्य रहते हैं। यहाँ कतिपय उदाहरण देना उचित होगा।

राजनीति — "मन्त्रियुक्त राज्य
तन से भला बनता ।
मनो न हो तो 'मुमति' ।
कीलहीन यत्र न चलता" ॥"

लोक नीति — "जड़ का कीट नाशक वृक्ष का
धुन का कीट भी नाशक उसका ।
कुजन करता नाश सज्जन का
विद्वदाभिराम सुन रे 'विमा' १ ॥"

बालक-बालिका नीति — "बुरा हो यदि पुत्र तो
दोष लगता पिता पर ।
माता-पिता की कीर्ति को
बचा देता है 'कुमार' २ ॥"

इन शतको में से कुछ शतक संस्कृत के अनुसरण पर लिखे गये हैं। उदाहरण के लिए 'वदना' के 'मुमति शतक' को ले सकते हैं। कहा जाता है कि वह काकतीय प्रभु प्रताप रुद्र के संस्कृत 'नीतिसार' का अनुकरण है।

संस्कृत-भाषा में जो शतक रचना हुई वह शृंगार रस के उद्दीपन विभाव के लिए थी, लेकिन इसका विपरीत आन्ध्र की शतक-रचना भक्ति भाव से आतप्राप्त है। कुछ संस्कृत शतको का अनुवाद आन्ध्र कवियों ने अपनी भाषा में किया है। मन्नूहरि के शतक त्रय का अनुवाद तेलुगु में करने वाले कवि एनुगु लक्ष्मण कवि, पुष्पगिरि तिम्मना, एलकूचि बालसरस्वती आदि थे। लेकिन लक्ष्मण कवि के अनुवाद का ही अधिक प्रचलन है ३।

१ लेखक की पुस्तक 'मुमति शती' से उद्धृत। २ लेखक की पुस्तक 'विमन शती' से उद्धृत। ३ लेखक की पुस्तक 'कुमार शती' से उद्धृत। ४ "तेलुगु का शतक माहिर्य"—श्री पि विजयराघव रेड्डी जी का निबन्ध ("दक्षिण भारत"—जुलाई, १९५९ में प्रकाशित)।

‘अमरु शतक’ का अनुवाद अभी हाल ही में गूटूर के निदिचयन आर्ट्स कालेज में सम्पन्न-तेलुगु के अध्यापक श्री अक्कीराजु वेंकटेश्वर शर्मा जी ने और ‘मूक पचाशती’ का अनुवाद सेन्नगाना के प्रख्यात कवि पंडित मुदिगोड वीर भद्रमूर्ति जी ने बहुत सफलता से किया है। ‘नृसिंह शतक’, ‘रामवर्णामृत’, ‘कृष्णवर्णामृत’, ‘मुकुटमाला’, ‘महिष शतक’, ‘सूर्य शतक’ आदि काव्यों का भी आन्ध्र में अनुवाद होने के कारण आन्ध्र शतक वाद्यमय की वृद्धि हुई है।

सतोप का विषय है कि कुछ आन्ध्र कवियों ने गीर्वाण वाणी में शतक रचना की। आन्ध्र के प्रसिद्ध पंडित, बहुभाषा कविद, ‘हरिवंश पितामह’ स्व आदिभट्ट नारायणदास जी ने ‘काशी शतक’ की रचना सन् १९१४ ई में की थी जिसमें काशी का वर्णन बड़ी निपुणता से किया गया है। वही-वही हास्य के छोटे स्व भारतेन्दु हरिश्चन्द्र के काशी वर्णन का स्मरण कराते हैं। अभी थोड़े ही महीने हुए, कृष्णा जिले के चिट्टि गूडूर की श्री नरसिंह मस्कुत पाठशाला के संस्थापक तथा प्रधान आचार्य श्री एस टि जि धरदाचार्यलु एम ए तेलुगु ने सात प्रसिद्ध तथा प्रचलित शतकों का अनुवाद संस्कृत में किया है और उन सब को ‘आन्ध्र प्रदेश साहित्य अकादमी’ ने प्रकाशित करके आन्ध्रेतर संस्कृत पण्डितों के लिए आन्ध्र शतक वाद्यमय सुलभ कर दिया है। वे हैं—(i) दाक्षरथी शतक, (ii) श्री नाल हस्तीश्वर शतक, (iii) श्री कृष्ण शतक, (iv) श्री नरसिंह शतक, (v) सुमति शतक, (vi) भास्कर शतक और (vii) वैमना शतक।

आन्ध्र शतक वाद्यमय का परिचय आन्ध्रेतर भाषा भाषिणों का विशेषतः उत्तर भारत के विद्वानों और विद्यार्थियों को कराने के उद्देश्य से इन पवित्रों के लेखक न ‘सुमति शतक’, कुमार शतक तथा वैमना शतक’ का अनुवाद हिन्दी पद्यों में किया है। सुमति शतक तथा कुमार शतक सन् १९५९ ई में छप चुके हैं।

आन्ध्र साहित्य के इतिहास का बाल-विभाजन कई तरह से किया गया है। किसी लेखक न कवि को प्रधानता दे कर बाल विभाजन किया है तो किसी ने कवि के आश्रयदाता राजा को प्राधान्य देकर। कुछ विद्वानों ने विचार-धारा के अनुसार भी बाल विभाजन किया है। इन तीनों पद्धतियों में तीसरी पद्धति ही सही दृष्टि में ठीक मालूम होती है। उसके अनुसार आन्ध्र साहित्य के इतिहास का बाल विभाजन इस तरह कर सकते हैं —

- (i) अज्ञात-युग (सन् २८ ई पू से लेकर सन् १००० ई तक)
- (ii) पुराण-युग (सन् १००१ ई से लेकर सन् १३८० तक)
- (iii) वाङ्मय-प्रगल्भ-युग (सन् १३८१ ई से लेकर सन् १६५० तक)
- (iv) शतक-योग-युग (सन् १६५१ ई से लेकर सन् १८७५ ई तक)
- (v) आधुनिक युग (सन् १८७६ ई से)

यह विभाजन सम्बन्धित काल की विशेष प्रवृत्ति के अनुसार किया गया है, इसलिए यह न समझना चाहिए कि किसी एक विशेष काल में दूसरी तरह की रचना की ही नहीं गयी।”

यद्यपि उपर्युक्त काल विभाजन के अनुसार शतक रचना का काल ईस्वी सन् की १७ वीं सदी से ठहरता है, फिर भी आन्ध्र वाङ्मय में शतको की रचना का प्रारम्भ ईसा की १२ वीं सदी से ही पाया जाता है। तब से लेकर आज तक शतको की परम्परा चलती आ रही है। दक्षिण की दूसरी द्राविड भाषाओं की अपेक्षा आन्ध्र वाङ्मय में ही शतको की संख्या अधिक है।

आज तक तेलुगु शतको में से ६०० शतक ही प्राप्त हुए हैं। इनके अन्तः साक्ष्य तथा कवि जीवितियों के बहिःसाक्ष्य के आधार पर शतको का विकास निम्न प्रकार है।

सब शतकों में पाल्कुरिकि सामनाय (१२वीं सदी) का ‘वृषाधिशतक’ प्राचीन है। इसमें तेलुगु मुहावरों के साथ आन्ध्र प्रजा की शिवभक्ति के स्वभाव का परिचय मिलता है। ययावाककुल अन्नमय्या (१३वीं सदी) का ‘सर्वेश्वर शतक’ भी इसी कोटि का है जो बाद में आने वाले शतक-कवियों के लिए आदर्श बन गया। चौदहवीं सदी में राविपाटि त्रिपुराशतक ने ‘अविद्या-शतक’ की रचना की। शतक के नाम से ही स्पष्ट होता है कि यह रचना भी शैव-संप्रदाय से सम्बंधित है। १२वीं और १५वीं सदियों के बीच में जो शतक लिखे गये उनमें ‘सुमति शतक’ और ‘भास्कर शतक’ अत्यन्त मुख्य हैं।

“ ‘सुमति शतक’ नीति की निधि है। इसमें पञ्च अकारादि क्रम से रले गये हैं। इसकी भाषा व शैली मृदु मधुर है। इसमें लोकानुभव, बहु मित्र, राजा, मंत्री, रसिक जन आदि के संवद में बहुत-सी बातें कही गयी हैं। इस शतक को छोटे और बड़े सभी लोग बड़े चाव से पढ़ते हैं। इसका पठन-पाठन

१ ‘आन्ध्र वाङ्मय की एक झाँकी’—१९५९ मार्च के “दक्षिण भारत” में प्रकाशित मेरा निबन्ध।

आन्ध्र प्रान्त में करीब ६०० सी वर्षों में होता आ रहा है। इस शतक कर्ता के और उससे बाल के मध्य में इतने मतभेद हैं कि अब तक निश्चित रूप से कोई पक्ष नहीं यह सकता कि इससे लेखक कौन थे। इस ओर अब तक जो शोध-कार्य हुआ उसका फल यह निकला कि सुमतिशतक के कवि बदेभूपति (बदेना) थे जो ईसा की १२वीं शताब्दी में विद्यमान थे* ।”

‘भास्कर शतक’ के कर्ता के नाम, धाम और बाल के संबंध में अन्य मतभेद हैं। आन्ध्र शतक-वाङ्मय के विषय में विशेष श्रद्धा रख कर अपने अथवा शोध-कार्य के द्वारा ‘वेमना’ आदि के चतुर्को को प्रकाश में लाने वाले प्रसिद्ध पाश्चात्य विद्वान् श्री सी पी ब्राउन ने मारन बैक्यप्पा को इस शतक का कर्ता माना जो संभवतः १५वीं सदी में वर्तमान थे। स्व० श्री बगूरि मुद्दबाराव पत्तुन्नी जी ने इस कवि का नाम जनश्रुतियों के आधार पर मारय कवि माना। चाहे जो हो, इस शतक का प्रचार प्राचीन काल से होता आ रहा है। भर्तृहरि के नीतिशतक की भांति भास्कर शतक भी सुभाषितों की खान है।

१६वीं सदी में चण्णवर्मन का अधिव प्रचार हो रहा था, उस धर्म के प्रचार के लिए जो शतक लिखे गये वे अगणित हैं। भक्ति-शतको के अतिरिक्त हास्य और निन्दा शतकों की प्रधानता भी इस शताब्दी के अन्तिम पाद में तथा १७वीं सदी के प्रथम पाद में पायी जाती है। इन शताब्दियों में लिखे गये ‘रघुवीर शतक’, ‘देवकीनन्दन शतक’ ‘मरुतदन शतक’, ‘बालगोपाल शतक’ आदि चण्णवर्मन-प्रचार से संबंधित हैं, ‘बेणुगोपाल शतक’, ‘चन्द्रशेखर शतक’, ‘कुक्कुटेश्वरशतक’, ‘रामलिंग शतक’ और ‘कविचौडप्प शतक’ निन्दा और हास्य प्रधान हैं जो उसी काल के थे। शतक-रचना विधान में परावाष्ठा को प्राप्त शतक महाकवि धूर्जटि का श्रीकाल हस्तीश्वर शतक है जिन्गे भक्ति मूर्तिवत् हो गयी है। जीवन में किये गये दोषों के लिए पश्चिन्ने-व्यसि अपने इष्टदेव से क्षमा याचना क्रिये जाने वाले शतको के लिए यह उत्तम उदाहरण है। इसका एक पद सुनिए —

कायलासे बधूनसाग्रमुलचे गायबु, वक्षोजप्रुल
रायन् रापडे रोम्मु, मन्यय विहार क्लेश विभ्रातिचे
बायबायेनु बट्ट कट्टेदल, चेप्पन् रीत, ससारमे
जेयजाल, विरवु जेयगदवे, श्रीकाल हस्तीश्वरा ॥”

१ लेखक की पुस्तक ‘सुमतिशती’ से उद्धृत (दे परिचय)

‘हि श्री बालहस्तीश्वर, बबू नवाग्री से मेरा शरीर घायन हुआ है, बखोजो के रगड़ने से मेरी छाती घिस गयी है, वामदेव की क्रोडाग्री से भ्राति में अपने जीवन का दुष्प्रयोग करना रहा; अपनी दशा वह नहीं सकता। गृहस्थ-जीवन अब नहीं बिनाया जाता। (इन सामारिक प्रलाभनों से) मुझे विरमत बनाओ न?’”

१७ वीं सदी में शतक-रचना की अत्यन्त वृद्धि हुई। कूचिमचि निम्न-कवि का ‘कुचकुटेश्वर शतक’, कासुल पुरुषोत्तम कवि का ‘आनन्दनायक शतक’, भद्रात्रि के ‘भक्त रामदास’-कवच गोपना-का ‘दाशरथी शतक’, अडिदमु मूर-कवि का ‘रामलिंगेश शतक’ आदि इस शताब्दी के भक्ति शतक हैं। भर्तृहरि के मुनापितो का तेलुगु में अनुवाद करने वाले एल्कूचि बालसरस्वती आदि कवि भी इसी युग में उत्पन्न हुए। भक्तिशतकों में ये दोनो शतक—श्रीबाल-हस्तीश्वर शतक और दाशरथी शतक थोड़े हैं। ‘दाशरथी शतक’, ‘दाशरथी कल्याणयोनिधि’ के मुकुट से मुगोभित हैं। कवि ने आत्मवेदना को इस शतक-रचना में उँडेल दिया है। इसमें जान और बैराग्य की धाराएँ भक्ति धारा में मिलती हैं। इस शतक को ‘भावगीत’ कहें तो अयुक्ति नहीं है। उदाहरण के लिए एक पद्य की ओर आपकी दृष्टि को आकर्षित कराना चाहता हूँ—

“मुप्युन काल किकरलु मुगिट वच्चिनवेल रोगमुल
 देप्परमैनघो मपमु कुत्तुक निडिनवेल बायव
 स्वप्पिन वेल भीस्मरण गल्गुनो गन्गदो नाटिकिप्पुडे
 तप्पक जेतु मी भजन दाशरथी कल्याणदयोनिथी ॥”

“ह दाशरथे, कल्याण के बारिघे, जब मृत्यु आसन होगी, यम भट आ धमकेंगे, रोगो का सन्निपात होगा, कफ गले में अटकेगा आर भाई-बधु आशा छोड़ कर चले जाएँगे, मालूम नहीं तब तुम्हारा स्मरण होगा या नहीं, इसलिए, अभी से नियम के अनुसार तुम्हारा भजन करूँगा।”

क्या यह पद्य कुलशेखर आलवार की ‘मुकुटमाला’ के निम्नांकित श्लोक की ओर हमारे ध्यान को आकर्षित नहीं करता ?

“वृष्ण त्वदीय पदपकज पजरानम
 अर्धैव मे विसतु मानसराज हस ।
 प्राण प्रयाण समये कफवात पित्तं
 कठावरोचन विषो स्मरण कुतस्ते ?”

१ श्री पी विजयराघवरेड्डी जी के निबन्ध के आधार पर।

पेदापुर सत्पान के अपीदयर श्री बलभद्र जगपतिराजू तथा रामजगपति राजू केवल राजा ही नहीं थे, बबोदयर भी थे। उन्होंने धर्म से 'राम' और 'भद्रादिराम' शतको की रचना की थी। ताल्लपाय अण्माचार्य आदि भक्तावलो के शतक भी इसी काल में रचे गये।

१८वीं सदी में मदिना मुभद्रय्यम्मा नामक कवयित्री ने पाँच या छह शतको की, मटपाय पावतीस्वर शास्त्री ने ३४ शतका की और अमला पुरपु सयासी नामक एक कुम्हार ने एक सौ शतको की रचना की थी।

प मुय्याराय पतुलु का कथन है कि १९वीं सदी में हजारों शतको की रचना हुई थी। उनमें तीन सौ शतको की पाडुलिपियाँ मिल चुकी हैं और तीन सौ शतक छप गये हैं। इस शताब्दी के शतक-कर्ताओं में प्रमुख व्यक्ति योगी वेमना थे जिन्होंने 'विश्वदामिराम यिनुर वेमा' मुगुट से 'आटवेळदि' छन्द में हजारों पद्य लिखे।

वेमना के जीवन-काल के सम्बन्ध में अनेक मतभेद हैं। श्री सी पी ग्राउन महाशय ने वेमना को ईसा की १७वीं सदी का बताया है। 'शतक-वाद्यमय-सर्वस्व' भी ऐसा ही मानता है। श्री कंपबेल ने वेमना को १६वीं सदी में रखा है। प मुय्याराय पतुलु आदि आलोचकों ने वेमना का काल १५वीं सदी स्थिर किया है। 'कवित्व वेदी' ने वेमना के समय को १७वीं सदी माना है। विज्ञान सर्वस्वकारों ने उन्हें १९वीं सदी का बताया है। सबसे अर्वाचीन शोध होने के कारण मैंने इस पुस्तक के आधार पर वेमना को अपने युग के समीपवर्ती काल में ठहराया है।

अपने पद्यों में वेमना ने अपने समय के दुराचारों का खट्टा किया है, अधविश्वासों की हँसी उड़ायी है और गुरुपटाओं पर तीखे व्यंग्य कस हैं। यद्यपि कहीं-कहीं व्याकरण-सम्बन्धी त्रुटियाँ हैं, फिर भी उनकी कविता दार्शनिक है और कठिन से कठिन दार्शनिक सिद्धान्तों को उन्होंने अपने छोटे छोटे पद्यों के द्वारा व्यक्त किया है। इनके पद्यों की भाषा सुलभ, मुहावरेदार, प्रवाहयुक्त और हृदय पर चोट करने वाली है। साथ ही मनोहर भी। वेमना की तुलना हम हिन्दी के कबीरदास से करते हैं।

१ दे० 'आ-ध-कवि-सप्तशती'—ले० बुलुसु वेंकटरमणय्या, पृ २६१

२ दे० "विज्ञान सर्वस्व" Vol-VI (विश्वसाहित्य)—तेलुगु सारस्वत चरित्र (पृ ३८२), प्रकाशक—तेलुगु भाषा समिति।

“वेमना के पद्यों की शैली इतनी सुलभ है कि तेन्दुलु बोलने या समझने वाला छोटा बालक भी उनमें पद्यों का भाव बिना किसी की सहायता के समझ जाता है। कम शब्दों में गहोर भाव को भर देना वेमना की विशेषता है। वेमना के पद्यों की प्रमुख स्थान मिलने का कारण उनकी सूक्ष्म दृष्टि है। उन्होंने समय-समय पर जो पद्य कहे, उनकी संख्या ५००० से अधिक होगी, लेकिन आज तब केवल ३०० पद्य ही मिल सके हैं। जब जो भाव मन में आया तब उस भाव को किसी न किसी छन्द में वेमना ने व्यक्त कर दिया। अधिकांश पद्य ‘आटवेलदि’ छन्द में कहे गये हैं। इस कविता का मूल तत्व जानने वाले पढ़ने में प्रथम पाश्चात्य विद्वान् ब्राउन थे, उन्होंने वेमना के पद्यों का अंग्रेजी में अनुवाद करके उनको प्रकाश में लाने का प्रयत्न किया।”

इसी शताब्दी के संवत् १८५४-१९३८ ई. में जिनमें से ब्रह्मादि मुन्बाराय कवि (१८५४-१९३८) है जो ‘वसुराय कवि’ के नाम से प्रख्यात हुए। उन्होंने ‘भक्त चिन्तामणि’, ‘आनन्दसामणि’ और ‘नदनदन’ शतकों की रचना की जिनमें से ‘भक्तचिन्तामणि’ शतक के कुछ पद्य आन्ध्र के आदालवृद्ध अवश्य कठस्थ करने हैं। एक उदाहरण—

‘तन देशवु स्वभाप नैजमतमा म श्रावकुलाचारमुल्
तन देहात्मल नेतेरुगन सदा तानद्लु भाविचि तद्-
घनता व्याप्ति वि साधनबुलमुसत्कार्यबुलन् सत्पणा-
मनुवी बुद्धि योसगु नी प्रजवु देवा भक्तचिन्तामणी ॥”

हे भक्त चिन्तामणि, अपने देश, भाषा मत, आचार, देह, आत्मा आदि जैसी कहते हैं वैसे आचरण करके उनकी श्रेष्ठता की व्याप्ति के लिए तथा आवश्यक सत्कार्य करने के लिए अपनी प्रजा को सदबुद्धि दो।)

‘कुमार शतक’ के कवि कविक अचल नरसु इसी सदी के थे। बालकों की नीति-बोध कराने के लिए उन्होंने इस शतक की रचना १८६० ई. में की थी। वे संस्कृत तथा आन्ध्र भाषा के बड़े पंडित थे। प्रमुख गेय कवि स्व० आदिभट्ट नारायणदास के ‘काशीशतक’ का परिचय ऊपर दिया जा चुका है। उनके अन्य शतक हैं—राम शतक, शिव शतक, मूकुंद शतक, मृत्यंजय शतक, सूर्यनारायण शतक आदि। आन्ध्र के प्रमुख कवि श्री विश्वनाथ सत्यनारायण जी ने ‘विश्वेश्वर शतक’ लिख कर शहर की भक्ति का सागोपाग विवेचन किया है। ‘मा स्वामि’ शीपक से यह शतक बहुत प्रसिद्ध हुआ है। व्यावहारिक

१ लेखक की पुस्तक ‘वेमनशती’ से

भाषा में डा० गिहुमुक्केट सेतापति जी ने 'भारती' मुद्रुट से एग शाय रचना की है जा गरंधा नवीन है।

श्रीगर्भी मदी में अनेक आपुनि कवियों ने सँवरो शतरी की रचना की है। अभी यहाँ से ज़माही माहितिय व्यक्ति शतक रचना कर रहे हैं। मेरे मित्र 'विद्वान्' श्री यटारस्त्रि आदिनारायण एम ए ने मल्लोपट्टन सिवत, शिवगंगा-शेख की अधिष्ठात्री तथा प्रस्तुत आन्ध्र सागन के स्वास्थ्य मंत्री राजा श्री भारंराहु शिवगंगप्रभाद की कुलदेवी शिवगंगा के स्तोत्र के रूप में सन् १९४८ ई में 'शिवगंगा' धीरे-धीरे में एक शतक की रचना की। इस शतक के सभी पद्यों का मुकुट एक नहीं है, इसलिए शतक एक यत्नात्मक भी नहीं है, फिर भी हरेक पद्य में भरा हुआ और सलित पदों से समन्वित है। इस शतक के पद्यों में प्रयुक्त शब्दाजहार और इमकी शैली पौन्या की भाग्यत के पद्यों कास्मरण कराती है। कुछ पद्य प्राचीन भारतवर्ष की प्रशस्ति तथा प्रस्तुत भारत की दीनता को सूचित करते हैं। देवी भक्तों के लिए यह शतक बहुत प्रिय है। उदाहरण के लिए एक पद्य देखिए—

नीचे तल्लिचि नेनु विद्वन तल्लि मनु लालितुवो
यीचे देवियि नेनु सेवकुड देवी नधु मभितुवो
नीचे गर्यमु नेनु त्वग्ममुड वाणी नधु लोमोदुवो
राचे ओयवे आत्म तनि कडु नार्दय्ये सर्वेश्वरी'^१

(हे सर्वेश्वरी, तू ही माँ है, मैं पुत्र हूँ, क्या तू मेरा लालन पालन नहीं करेगी ? तू देवी है, मैं सेवक हूँ, क्या तू मुझे क्षमा नहीं करेगी ? तू सर्वस्व है, मैं तुझ में लीन हूँ, क्या तू मुझे अपने वश कर लेगी ? मेरी आत्मा की बीणा आर्द्र है, क्षीघ्र आ कर उसे बजा दे।)

ऊपर कहा गया है कि कुछ आन्ध्र कवियों ने संस्कृत में शतक रचना की थी। इस शताब्दी में संस्कृत भाषा में मौलिक वाक्य रचना करने वाले पंडितों में 'आपविद्याभूषण' श्री जटावल्लभुल्ल गुरुपोत्तम जी, एम ए प्रमुख हैं जिन्होंने सन् १९५७ ई में 'चित्रशतकम्' की रचना की। इस शतक के विषय में आन्ध्र विश्वविद्यालय के नूक्लियर फिजिक्स विभाग के अध्यक्ष डा० स्वामी ज्ञानानंद ने यह मत प्रकट किया है —

1 A review broadcast from the A I R , Vijayawada on 25 th June 1950

“...The work deals with topics of varied interest embodying therein many ennobling and inspiring ideas. The style of the original as well as of the Telugu poetic rendering is extremely lucid and excellent ..” इस शतक के विभाग दस दशकों में किये गये हैं—(i) गीर्वाणवाणी (ii) भारत विभूति, (iii) आर्षविद्या, (iv) अस्मदुत्तमर्ण, (v) वैराग्यम्, (vi) जीवित कला, (vii) कुटुम्बम्, (viii) समाज समीक्षा, (ix) ईश्वराराधानम्, (x) चित्रलोक ।

‘मूक पचाशती’ का तेलुगु में अनुवाद करने वाले तेन्गाना के प्रमुख कवि श्री मुदिगोड वीरभद्र मूर्ति जी ने एक शतक की मौलिक रचना की। वह है ‘श्री गिरि मल्लिकार्जुन शतक’। इसको रैली प्रसादमुक्ता और मनोहर है। भद्राचलम् तालुका के रुद्रकोट ग्राम के निवासी श्री यामुजाल वेंकट शास्त्री जी ने बड़ी दीनता के साथ सन् १९६० ई में ‘चिन्मय शतक’ की रचना की। पंडितो ने इस शतक की भूरि-भूरि प्रशंसा की है। सन् १९६१ ई में मद्रास के श्री यामिनाल पद्मनाभ स्वामी जी ने मयूर के ‘सूर्य शतक’ का तेलुगु में अनुवाद किया है।

अधुनातन शतक रचनाओं में देश, काल तथा समाजगत परिस्थितियों का वर्णन पाया जाता है। उन में शिष्ट हास्य का प्रयोग हुआ है। ऐसे शतकों में ‘आन्ध्र ज्योति’ के संपादक श्री नारल वेंकटेश्वरराव जी का एक शतक है जो ‘वास्तवम्मु नारलवारि माट’ (नारल जी की बात सच्ची है) के मुकुट से लिखा गया है। सन् १९५१ ई में कृष्णा जिला गुडिवाडा के निवासी श्री काकालि नरसिंहराव जी ने ‘वत्सा’ मुकुट से ‘बाल प्रबोध शीर्षक शतक’ की रचना की थी, जिसमें शताधिक पद्य हैं। दैव, देव, गुरु, बड़ों के प्रति गौरव, सत्य, शौच, सदाचार आदि गुणों का प्रचार बच्चों में करने के लिए उन्होंने यह शतक लिखा है। इसके पहले उन्होंने दो भक्ति शतकों की रचना की थी—‘श्रीहरि’ शतक और ‘भक्त सरसक’ शतक।

आन्ध्र शतक वाङ्मय के विकास पर ध्यान देकर देखने से विदित होता है कि इसवी १२ वीं शती से लेकर आज तक शतकों की रचनाएँ जारी हैं। प्रो निडदवाले वेंकटराव जी का मत है कि आन्ध्र-शतक रचना एक स्वतंत्र विधा है, फिर भी “त्रैलोक्य चूडामणि” आदि वृद्ध शतक रचनाएँ आन्ध्र शतक-रचना के लिए आदर्श मानी गई थी। तमिल साहित्य के प्रसिद्ध ग्रन्थ

'कुरल' के रचयिता तिरुवल्लुवार, तैट्टु गार्हिन के योगी वेप्पा श्री ४२२ साहित्य के सर्वज्ञ जिन्होंने 'त्रिपादी' छन्द में अपने शोणानन्द का स्तवन किया, एक श्रेणी के कवि हैं।

शतको को भावगीत (Lyrics) के रूप में मानने में मत भेद है। स्व. बगूरि जी का कहना है कि शतक भावगीत है। क्योंकि यदि ब्रह्म के उद्गारों की अभिव्यक्ति शतको के द्वारा करता है। "रागात्मक अनुभूति जो वैयक्तिक हो कर भी साधारणीकरण द्वारा सार्वभौम जीव मार्गजनीन बन जाती है, गीति काव्य की जननी है।" इसके अतिरिक्त शतक मुक्तक है। इन कारणों से विद्वान् अलोचक ने शतकों को भावगीत कहा है। पाश्चात्य अलोचकों के अनुसार "A Lyric is a comparatively short poem expressing a single emotion a poem in which the poet is principally occupied with himself, concerned with his own experiences and feelings"

अन्त में निवेदन है कि इस छोटे से निबन्ध में कई विशेष बातों को छोड़ देना पड़ा है। अब तक प्राप्त होने वाले ६०० शतकों का विषय विवरण महित देना यहाँ असम्भव है। एक-एक कवि के विषय में एक-एक ग्रन्थ लिखा जा सकता है। जब तक हमारे वाङ्मय की हरेक शाखा का परिचय हिन्दी-माध्यम द्वारा न दिया जाए, आन्ध्र-भाषियों को इस विद्या का पूरा परिचय नहीं मिल सकता। यह एक गुरुतर कार्य है, जिसे एक-दो व्यक्ति सफल नहीं कर सकते। इस युग में प्रजा-संस्थाएँ ही इस तरह के कार्यों को पूरा कर सकती हैं। आशा करता हूँ कि इस निबन्ध के द्वारा मोटे तौर पर आन्ध्र-शतक-वाङ्मय का परिचय आन्ध्र-भाषियों को थोड़ा बहुत हो सकेगा।

“प्रजकुन स्वस्ति महोपतुल् वसुमतिन् वालिचुतन् न्याय्यतन्
 द्विजगबुन् भजयिचुगात सुयमी देशवमक्षोभमौ
 द्विज गौसततिषी शुभबनुचु दीविनार्युलेप्रोद्दुद
 त्सुजनाशीस्सुल मोघमुल् सलुपु देवा भवत चितामणी ॥

“हे देव, भवत चितामणे, प्रजा का मंगल हो। राजा लोग भूमि का पालन ठीक तरह से करें, तीनों लोकों की सेवा हो, यह देश बिना किसी क्षोभ के सुखी बने। द्विजों तथा गायों की सतति का कल्याण हो, ऐसा सदा आर्य-गण आशीर्वाद दें—सगजनों के इस आशीर्वाद को सफल बनाओ।”



तेलुगु में प्रयुक्त अरबी, फारसी तथा हिन्दी के शब्द :

भाषा वैज्ञानिक अध्ययन

श्री हनुमत् शास्त्री अयाचित

तेलुगु भाषा में अन्य भाषा शब्दों को आत्मसात् करने की अद्भुत क्षमता है। मूलतः द्राविड भाषा परिवार की होते हुए भी, तेलुगु भाषा ने सदियों पहले संस्कृत-प्राकृत आदि भाषाओं के शब्दों को सहस्रो की संख्या में अपना लिया। आज की स्थिति यह है कि संस्कृत के तत्सम शब्दों एवं तद्भव शब्दों का भरपूर प्रयोग बिना, तेलुगु भाषा अपने विचारों की अभिव्यक्ति सफलतापूर्वक नहीं कर पाती। तेलुगु ने अपने उदार दृष्टिकोण को केवल संस्कृत, प्राकृत एवं अपभ्रंश तक ही सीमित नहीं रखा, मध्ययुग में हिन्दी, मराठी जैसी भारतीय भाषाओं से ही नहीं बल्कि अरबी, फारसी, तुर्की आदि विदेशी भाषाओं से भी निस्संकोच भाव से शब्दों को ग्रहण करने लगी। तेलुगु की यह प्रवृत्ति आधुनिक युग में भी जारी है। फलतः बहुत से अंग्रेजी तथा अन्य यूरोपीय भाषाओं के शब्द भी आन्ध्र की जनबाणी में खप गये हैं। केवल वाणी और व्यवहार में ही नहीं, ये शब्द अधिक मात्रा में, और कभी-कभी एवं कहीं-कहीं, अनुचित मात्रा में भी, आधुनिक लेखकों के द्वारा अपने कान्यों, कहानियों और उपन्यासों में भी प्रयुक्त होते जा रहे हैं। निष्कर्ष यह है कि अन्य भाषाओं के शब्दों को ग्रहण करने की प्रवृत्ति तेलुगु में अद्यावधि बनी हुई है और भविष्य में भी बनी रहेगी।

तेलुगु भाषियों की इस मनोवृत्ति के पीछे कई कारण रहे हैं। जैसे — १. मनोवैज्ञानिक, २. भौगोलिक, ३. ऐतिहासिक, ४. धार्मिक आदि आदि।

मनोवैज्ञानिक कारणों का मूल तत्त्व एक ही है। नवीन वस्तु, नवीन विचार, नवीन धारणा, नवीन शब्द यहाँ तक कि नवीनता के नाम पर जो भी आये, उसका स्वागत करने की उदार चेतना। नवीनता के प्रति तेलुगु भाषा-भाषियों की यह उत्सुकता अथवा मोह किसी-विषी दिशा में अनुचित सीमा

तब पहुँच जाती थी, इमीलिए एक बहावत भी चल पड़ी है, “पोरबगिटि पुल्ल-
 वूर रचि”। इससे मिलती-जुलती बहावत अथवा लोकोक्ति हिन्दी में है—
 “घर की छाठ बिरबिरी लागे, चोरी का गुड मीठा”। इस चेतनागत मनो-
 वैशानिव मूल कारण के अतिरिक्त भौगोलिक, ऐतिहासिक और धार्मिक कारण
 भी नयेपन के मोह के पीछे कम महत्वपूर्ण नहीं है। आन्ध्रप्रदेश की भौगोलिक
 स्थिति इसका प्रमुख कारण है। उत्तर दक्षिण के बीच अवस्थित यह भूखण्ड
 दोनों का सगम स्थल है। यह भूखण्ड शक्तियों से कई सम्प्रदायों, सस्कृतियों
 तथा धर्मों का मध्य-क्षेत्र और सगमस्थल रहा है। प्राचीन युग में यह भूखण्ड
 वैदिक एवं बौद्ध धर्म-संबन्धी विवादों का साक्षी रहा। यह प्रदेश प्राचीनोत्तर
 तथा मध्ययुग के आरम्भ में शैव-वैष्णव आदि धर्मों का सघर्ष क्षेत्र चुका था।
 यहाँ की जनता ने इन सबके फलस्वरूप और समन्वित रूप में आचार्य शंकर के
 अद्वैतवाद को अपनाया है और आज भी इस प्रदेश की अधिकांश जनता की
 धार्मिक भावना इसी से अनुप्राणित है। साहित्यिक क्षेत्र में यही अद्वैत भावना
 महामनीषी एवं महान् साहित्यिक विभूति कविग्रन्थ तिरुक्कुर के हरिहरनाया-
 त्मक तत्त्व में प्रस्फुटित हुई थी। कालांतर में इस भूखण्ड ने आचार्य शंकर के
 अद्वैतवाद को आगे बढ़ाने वाले, महान् तपस्वी और दार्शनिक, स्वामी विद्यारण्य
 को उपहार रूप में भारत की दार्शनिक मनीषा को विश्व भर में फिर एक
 बार देदीप्यमान बनाने के हेतु, भारतमाता के चरणों में समर्पित किया था।
 सभी प्रभावों की सम्यक् रूपरेखा खड़ी करने के लिए इस छोटे से निबन्ध में न
 पर्याप्त अवकाश है न इसकी आवश्यकता। अब मध्ययुग की बात सुनिए।
 अल्लाउद्दीन खिलजी के शासन काल में सिपहसालार मलिक काफूर की मात-
 हती में जिस दिन बरगल पर हमला हुआ था, उस दिन राजनैतिक एवं ऐति-
 हासिक घरातल पर तेलुगु प्रदेश पहली बार इस्लामी सस्कृति के सपर्क एवं
 सघर्ष में आया था।^१ कालांतर में मुसलमानी के हमले बढ़ते गये। बहमनी
 सल्तनत के कायम होने के बाद तो तेलुगु प्रदेश के स्थानीय राजाओं तथा
 मुसलमान बादशाहों में निरन्तर सघर्ष चलता रहा।

१ इतिहासविदों के अनुसार इन दिनों बरगल पर तीन बार हमले हुए।
 सन् १३०३ में पहली बार, सन् १३१० में दूसरी बार तथा सन् १३२१ में
 दिल्ली पर गयासुद्दीन तुगलक के शासन काल में तीसरी बार। पहले हमले
 का कोई विशेष प्रभाव नहीं दिखायी देता। आन्ध्र विज्ञान सर्वस्वम्, तृतीय
 भाग, पृ. २३३।

बहमनी सल्तनत का शासन सन् १३४७ से १५२७ तक रहा। इनके राजत्व में बाहरी मुल्कों से भी, विशेषकर अरब, ईरान, तुर्किस्तान आदि से कई मुसलमान परिवार आ बसे। इधर स्वदेश में भी कई हिन्दू इस्लाम धर्म में दीक्षित हुए थे। कहने की आवश्यकता नहीं है कि उत्तर भारत से कई हिन्दू परिवार भी समय-समय पर आ बसे। स्वदेशी मुसलमान और हिन्दू अपना कामकाज हिन्दवी अथवा हिन्दी के द्वारा करते थे। बाहरी मुल्कों से आये हुए मुसलमान अरबी और फारसी का सहारा लेते थे। बहमनी सल्तनत ने बादशाही में कई हिन्दू एवं मुस्लिम सम्प्रदायों के समन्वित रूप की स्थापना करते थे। इतम फीरोजशाह प्रथम (१३९७ से १४२२) उत्प्रेक्षणीय हैं। "फीरोज बहमनी ने अरबी-ईरानी सभ्यता से हट कर दक्खिनी मुसलमानों, उत्तर भारत से आये हिन्दुओं और स्थानीय जनता का सहयोग प्राप्त किया और उनकी सभ्यता में अधिक रुचि ली। गुरुवर्ग कन्नड भाषी क्षेत्र में पड़ता था। यहाँ की जन-सभ्यता का उसने आदर किया। कर्णाटकी ब्राह्मणों को ऊँचे पद दिये। नरसिंह नामक ब्राह्मण बहमनी वंश का गुरु बना और विजयनगर की राजवन्शा का विवाह फीरोज के साथ हुआ।" १

कालांतर में स्वदेशी मुसलमान और विदेशी मुसलमानों के दो राज-नैतिक दल बने। अततोगत्या इन्हीं गुटों की वजह से बहमनी सल्तनत का अन्त भी हुआ। विदेशों से आये हुए मुसलमान आफाकी^२ कहाने लगे और स्वदेशी मुसलमान दक्खिनी। विच्छिन्न बहमनी सल्तनत में से चारशाही खान-दान खड़े हुए—१ बगीदशाही, २ निजामशाही, ३ आदिलशाही और ४ कुतुबशाही खानदान।

इनमें गोलकुण्डा पर शासन करने वाले कुतुबशाही खानदान से तेलुगु प्रदेश का घनिष्ठ संबंध था। गोलकुण्डा को राजधानी बना कर ये बादशाह तेलुगु प्रदेश के विस्तृत भूखण्ड पर राज करने लगे। प्रशंसनीय बात यह है कि इन बादशाहों ने फीरोजशाह की सभ्यता संबंधी उदार-नीति परंपरा को आगे बढ़ाया था, जिसके कारण स्थानीय साहित्य और ललितकलाओं को भी काफी सबर्धन और प्रोत्साहन मिला।

१ दक्खिनी हिन्दी का उद्भव और विकास, पृ. ९।

२ वही पृ. ९।

इनमें इब्राहीम कुत्वशाह^१ और मुहम्मद कुली कुत्वशाह^२ का राजत्वकाल बड़ी गति एवं अमनचैन के साथ व्यतीत हुआ था। इब्राहीम कुत्वशाह की लोकप्रियता इस दर्जे की थी कि जनता की वाणों में ये इब्राहीम नहीं रहे थे परन्तु मल्किमराम बन गये। कवियों का वाणी में वे अयोध्या के राजा रामचन्द्र से भी अधिक थे। व्यतिरेक और अतिसयोक्ति का सहारा लिया गया और इनकी प्रशंसा में कई प्रशस्ति छंद गाये गये। उनके पुत्र मुहम्मद कुली कुत्वशाह^३ तो गण्यमान्य कवि थे। दक्खिनी हिन्दी के रूप को मँवारने में इनका बड़ा हाथ था। इन्होंने सन् १५९१ में हैदराबाद जैसे सुन्दर और शानदार नगर का निर्माण किया था। जहाँ आज हम सभी प्रकार की सस्कृतियों का सगम, अनेक भाषाओं का महजीवन तथा पारस्परिक आदान-प्रदान देखते हैं। इस प्रकार इस महान् उपलब्धि का सारा श्रेय इन्हीं बादशाहों को मिलना चाहिए। एक ओर दक्खिनी हिन्दी का साहित्यिक रूप जिसमें से कालान्तर में उर्दू के सर्वमान्य प्रथम कवि बकी औरगाबादी निकले, निरर रहा था और दूसरी ओर स्थानीय कलाएँ और साहित्य प्रोत्साहन पाने लगे। समकाल की परंपरा बीजापुर के मुल्तानों के द्वारा भी खूब विकसित हुई। इब्राहीम आदिल शाह द्वितीय के नवरम नामक ग्रंथ में बल्लड के शब्दों न यथेष्ट माना में स्थान पाया है^४। उन्नी प्रकार से मुहम्मद कुली कुतुबशाह की रचना में भी पन्नन व तेलुगु शब्द पाये जाते हैं^५। स्थानीय साहित्य के प्रोत्साहन का परम सुन्दर और उज्ज्वल उदाहरण पोन्निकटि तेलगनाय^६ की रम्य कृति 'ययाति चरित्रम्' है। कवि न अपने काव्य को मलिक इब्राहीम कुत्वशाह और मुहम्मद कुली कुत्वशाह के यहाँ भीर जुमला के ओहदे पर विराजमान मुहम्मद अमीन अमीनुल् मुल्क को

१ इब्राहीम कुत्वशाह का राजत्वकाल १५५०-१५८० तक था।

२ मुहम्मद कुली कुत्वशाह का राजत्वकाल सन् १५८० से १६१२ तक था। ३ कहा जाता है कि मुहम्मद कुली कुत्वशाह ने तेलुगु में भी काव्य ग्रंथ लिखे, परन्तु इनमें से कोई पुस्तक अब प्राप्त नहीं है। इनकी माता तेलुगु महिला थी, अतः तेलुगु में रचना करना इनके लिए स्वाभाविक बात है। ४ दे आ वि स विश्वसाहिति पृ. ३०५। ५ दे आ वि स विश्वसाहिति पृ. ३०५। ५ वही। ६ पोन्निकटि तेलगनाय का जीवन काल किसी समा-लोचक के अनुसार १५१० से १५८० तक था तो किसी समालोचक के अनुसार वे १५९२ ई. में भी मौजूद थे। कृपया दे आ वि स विश्वसाहिति

११ आन्ध्रकवि सप्तशती पृ. ९१।

समर्पित किया था। जनता में ये अमीनगर्ग नाम से विश्रुत थे। तेमगनार्ग की ठेठ तेलुगु की यह वृत्ति तेलुगु प्रदेश में तेलगाने में इस पवित्र भूराण्ड पर इन मुसलमान बादशाहों के प्रोत्साहन से रची गयी। आदि से अंत तक इस साहित्यिक अनुष्ठान में तेलुगुपन का मिठास भरा हुआ है। गर्व की वान यह है कि इस माधुर्य का स्वाद लेने वाले सहृदयों में, गोलकुण्डा के उदारनेता मुसलमान बादशाह और उमराव भी थे।

बुत्वशाही सानदान का राजत्व सन् १६८७ तक चलता रहा। अन्तिम बादशाह अनुल हसन बुत्वशाह तेलुगु के बड़े प्रेमी थे। इन्होंने बहुत-सी जायदाद गोदावरी नदी के किनारे पर स्थित भद्राचल के राम मन्दिर के लिए इनाम में दी। जनता में यह शासक तानाशाह अथवा तानीपा नाम से अधिक विश्रुत थे। तेलुगु के महान् भक्त भद्राचल रामदास की भक्तिपूर्ण जीवनी कुछ बटुता के साथ इस बादशाह से जुड़ी हुई है। फिर भी ये अपनी उदारता और धर्म सहिष्णुता के लिए बहुत प्रसिद्ध थे। कहा जाता है कि इनके कंधे होने पर न केवल मुसलमान दुःखित हुए अपितु तेलुगु कवि भी बहुत दुःखित हुए थे^१।

मैं जानता हूँ कि मैं बहुत दूर बहक गया हूँ। अगर मकसद से, जान-बूझ कर। जब हम इस समन्वायात्मक परिवेश में, और इस समरसवादी वातावरण की ध्यान में रख कर तेलुगु में आये हुए अनेकानेक अरबी, फारसी, हिन्दी आदि शब्दों का भाषायी विश्लेषण करते हैं, तब सचमुच इन आगत शब्दों का महत्त्व और उपादेयता हृदयगम होगी। इन शब्दों का हमारा भाषा में प्रविष्ट होना भी स्वाभाविक लगेगा। नहीं तो, ऐसी आशंका होगी कि ये शब्द वैसे ही हमारी भाषा में घुस आये हैं और उनकी उपस्थिति अवाञ्छनीय है। जब सुदीर्घ काल तक इस प्रकार की भाषायी एकता की साधना, आदान-प्रदान के घरातल पर चलती रही, क्या आश्चर्य है कि अरबी, फारसी, हिन्दी आदि शब्द हमारी भाषा में सहज ही स्थान पा चुके हैं।

इन आगत अथवा गृहीत शब्दों के विषय में राजनैतिक दृष्टि से साधारणतः एक दलील प्रस्तुत की जाती है कि विजेता जाति अपनी संस्कृति एवं सम्पत्ता के साथ, अपनी भाषा के शब्दों को भी विजित जाति के माथे पर थोप देती है। मेरे मन विचार में यह अपने आप में सामतयुगीन भावना है, जिसके पोषक-तत्व पराजित मनोवृत्ति में मिलते हैं। भारत के आधुनिक लोचनवात्मक जीवन में इस घृणास्पद चित्तवृत्ति की आश्रय नहीं मिलना

चाहिए और जनता की नित्य प्रति की वाणी में एव मध्ययुग के कवियों की कृतियों में प्राप्त इन गृहीत शब्दों का अध्ययन, वास्तव में जनता और लेखकों की महती भाषायी एकता की साधना के मूल्याङ्कन के रूप में करना चाहिए, जिससे भाषात्मक तथा राष्ट्रीय एकता की सिद्धि में उपादेय पुष्टि एवं सुष्टि मिल सके। इस महदाशय से प्रेरित हो कर ही मैंने तेलुगु में प्रयुक्त अरबी, फारसी और हिन्दी के शब्दों का सर्वेक्षण आगामी पृष्ठों में किया है। विषय विस्तार और बहुत गभीर है, अतः मैंने इस अवसर के लिए कुछ सीमाएँ निर्धारित कर ली हैं। मेरा यह प्रयास पूर्ण तलस्पर्शी और कूलकप है, इसका दावा मैं नहीं करता। मैं यहाँ जनवाणी से सम्बन्धित शब्दों पर ही विचार करना चाहता हूँ—

१ लोकवाणी में प्रयुक्त शब्दों का अध्ययन

बोलचाल की तेलुगु में अरबी, फारसी आदि कई भाषाओं के शब्द मिलते हैं। अध्ययन की सुविधा के लिए इन शब्दों का वर्गीकरण इस प्रकार कर सकते हैं—

१ धार्मिक शब्दावली, २ सांस्कृतिक शब्दावली, ३ प्रशासकीय-शब्दावली, ४ वैज्ञानिक शब्दावली, ५ नित्यप्रति व्यवहार आने वाली वस्तुओं से सम्बन्धित शब्दावली, ६ विभिन्न पेशों से सम्बन्धित शब्दावली, ७ वैज्ञानिक शब्दावली, ८ ललित कलाओं से सम्बन्धित शब्दावली तथा ९ प्रकीर्ण शब्दावली।

क धार्मिक शब्दावली

इस्लाम से सम्बन्धित पर्व-त्यौहारों तथा विश्वासों से सम्बन्धित शब्दावली तेलुगु में यथेष्ट मात्रा में घुलमिल गयी है। उदाहरण के लिए —

तेलुगु में तद्भव रूप	तत्सम रूप	अर्थ
१ अल्ला	अल्लाह अ	ईश्वर
तेलुगु में प्राप्त गृहीत शब्द	मूल	अर्थ
२ ईदु	ईद अ	मुसलमानों का त्यौहार
३ दरगा	दरगाह का	किसी वली का मजार।

संकेत विवरण — अ अरबी। फा फारसी। तु तुर्की। प्र प्रत्यय। वि विशेषण। क्रि क्रिया विशेषण। अव्य अव्यय। आ बो अ आश्चर्य बोधक अव्यय।

१ तेलुगु की लोकवाणी में मिश्रित शब्द इतने अधिक भी पाये जाते हैं जिस में अरबी और तेलुगु शब्दों की भाषायी एकता दर्शनीय है।

४. पीर	पीर फा.	धर्म-गुरु
५. मसीदु	मस्जिद अ.	मुसलमानों का प्रार्थना-मन्दिर।
६. मोहरमु	मुहर्रम	एक मास का नाम
७. मोल्व	मोलवी अ.	विद्वान
८. सेतानु	सैतान	सैतान

स्पष्ट है कि इन शब्दों का प्रयोग सीमित क्षेत्र में ही होता है। इन शब्दों के पीछे जो विशिष्ट धार्मिक वातावरण है, उसके कारण इन शब्दों का सावर्जनिक जीवन में अधिक प्रयोग नहीं हो सका।

ख सांस्कृतिक शब्दावली

अरबी, फारसी के शब्द एक विशिष्ट सस्कृति से सम्बन्धित हैं। धर्म और सस्कृति में विभाजक रेखा खींचना कठिन है। अतः इन शब्दों का व्यवहार क्षेत्र भी सीमित ही रह सकता है। उदाहरण के लिए निम्नलिखित शब्द लीजिए।

तेलुगु में प्रयुक्त सदभाव रूप	तत्सम रूप	अर्थ
१. कुरानु अ.	कुरान	मुसलमानों का धार्मिक ग्रन्थ
२. खुदा	खुदा फा.	ईश्वर
३. जोहार	जोहार हि.	नमस्कार ^१
४. टपाकाय ^२	पटाका हि	पटाका, एक आतिशबाजी
५. तावीजु	तावीज अ.	तावीज
६. नमाजु	नमाज फा	नमाज
७. फकीर	फकीर अ.	भिक्षुक, मँगता, सन्यासी

१. तेलुगु में जोहार शब्द आजकल किसी आदरणीय व्यक्ति के प्रति सम्मान अथवा श्रद्धा दिखाने के अवसर पर श्रदाजलि के पर्याय में प्रयोग किया जाता है। २. वर्णव्यत्यय के नियमानुसार हिन्दी का पटाका तेलुगु में पहले टपाका बना और शब्द का दीर्घात रहना तेलुगु भाषा की प्रकृति के विरुद्ध है, इस शब्द का चरमाश काय बना दिया गया मानो वह भी कोई अच्छा फल हो। इस प्रकार के अन्य उदाहरण भी हैं। ३. फकीर शब्द का तेलुगु में अर्थ-विस्तार के साथ अर्थापकर्ष भी हो चला। वैसे यह शब्द आजकल किसी भी भिक्षमंगे के लिए प्रयुक्त हो सकता है परन्तु निन्दार्थ में ऐसा भी कहा जाता है कि वाहु बट्टि फकीर सन्नासि, अर्थात् अयोग्य व्यक्ति जो किसी काम का नहीं।

८ पराकु ^१	फराग अ	सुग, आराम
९ विववा पकीर	भीव फकीर हि	भिसमगा
१० मुक्वा पकीर	वही	वही
११ मतावु	महतावी फा	एव आतिशबाजी जिसे छुड़ाने से चाँदनी-सी छिटक जाती है।
१२ मेजुवाणी	मेजवानी फा	आतिथ्य ^२
१३ सलामु	सलाम अ	प्रणाम
१४ सुन्ती ^३	सुन्नत अ	सुन्नत
१५ हज्जु	हज अ	हज

१ पराकु शब्द की चलनशीलता ता बहुत ही सगहरीय है। तेलुगु में यह शब्द मध्ययुगीन संस्कृति में बहुत ही ऊँचे दर्जे पर प्रयोग किया जाता था। देवी-देवताओं को आर राजा महाराजाओं को जगाने अथवा सुलाने के लिए बड़ी मागध उनकी प्रशस्ति में बहुपराकु-बहुपराव कहते थे। इस प्रकार अरब संस्कृति में यह शब्द भारतीय संस्कृति तक सफर करके उसके साहित्य और संस्कृति का अंग बन गया है। २ मेजुवानी भी बहुत ही सुन्दर शब्द है जो तेलुगु संस्कृति का एक अविभाज्य अंग बन गया है। इस शब्द का तेलुगु में अर्थविस्तार हो चला है। वैसे मूल फारसी में इसका अर्थ आतिथ्य है परन्तु तेलुगु में इसका यह अर्थ नहीं रह गया है। तेलुगु प्रदेश के हिंदू घरों में कन्याओं के विवाहों में शाम को बर और बधू की बैठक होती है। सौभाग्यवती स्त्रियाँ और गाँव के सज्जनों से परिवेष्टित हो कर बर-बधू उनकी उपस्थिति में फलों और माला आदि से आपस में विलास के साथ खेला करते हैं। एक ओर शहनाई की मगलध्वनि बजती है और दूसरी ओर पुण्यस्त्रियाँ प्रेम और भृंगार से भरे हुए मधुरगीत गाती रहती हैं। अन्त में बर-बधू भी मगलकामना करते हुए आरती उतारी जाती है। इस सारे कार्यक्रम को मेजुवानी कहा जाता है, जिसमें आम जनता भी भागि परिचित है। इसको हम आजकल के बहिंग रिसेशन का प्रारूप मान सकते हैं जिसके पीछे वही आतिथ्य भाव निहित है। इस प्रकार इस शब्द का बड़ा व्यापक अर्थ हम तेलुगु में पाते हैं। पराकु और मेजुवानी इन दोनों शब्दों के पीछे केवल भाषायी एकता का ही नहीं, परन्तु भावात्मक एकता का भी सुन्दर रूप छिपा हुआ है। ३ सुन्ती—इस शब्द का लाक्षणिक प्रयोग कुछ घृणित अर्थ में तेलुगु में चल रहा है। उदा० चानि पनि सुन्ती अर्थात्—उसका काम विफल हो गया।

इन शब्दों के अध्ययन से यह पता चलता है कि इनमें धार्मिक शब्दों की कट्टरता ही नहीं है। कम से कम, कुछ शब्द तो अधिक व्यापक अर्थ में, इनके पीछे उपस्थित धार्मिक वानावरण के बावजूद, प्रयोग किये जा सकते हैं। अतः ये शब्द स्वाभाविक अधिकतर चलनशील हैं। ऊपर की तालिका में चलनशील शब्द भाषाओं के अनुसार इस प्रकार हैं—

हिन्दी	अरबी	फारसी
१ जोहार	१ तावीज	१ मताबु
२ टपावाय	२ पबीर	
३ विववाणकीर हि + अ	३ सुन्ती	

हिन्दी के टपावाय तथा फारसी के मताबु दोनों तेलुगु प्रदेश के बालकों और बालिकाओं के लिए दिवाली के अवसर पर अपरिहार्य वस्तुएँ बन गयी हैं। तेलुगु माताएँ अरबी के तावीज शब्द से भी अपरिचित नहीं हैं। मेरे विचार में यह शब्द ब्राह्मण भाषाओं से ही अरबी में गया होगा। इतिहास बताता है कि अरब के बहुत-से सौदागर बेरल आदि दक्षिण भारत के प्रदेशों के साथ ईसा पश्चात् प्रथम शती में व्यापार करने लगे। इन भाषाओं में प्राप्त अव्या, अग्नि भी दक्षिणी भाषाओं की देन समझना चाहिए। इस प्रकार हम देखते हैं कि सांस्कृतिक शब्दावली आमतौर पर इतने सकीर्ण क्षेत्र में प्रयुक्त नहीं होती। यह धार्मिक शब्दावली की अपेक्षा अधिक चलनशील होती है और भिन्न धर्मविलगी एवं भिन्न संस्कृति के लोग भी इन शब्दों में से कुछ को बिना किसी के आवश्यकतानुसार अपनाने लगते हैं।

ग प्रशासकीय शब्दावली

वास्तव में तेलुगु में अरबी फारसी आदि भाषाओं के शब्द सबसे अधिक मात्रा में प्रशासकीय क्षेत्र में ही प्रयुक्त हुए हैं। जैसे पहले कहा जा चुका है, शतियों तक मुसलमान बादशाहों के राजत्व के फलस्वरूप प्रशासकीय शब्दावली का अधिक मात्रा में प्रयुक्त होना स्वाभाविक था। इस क्षेत्र की अवातर शाखाएँ इस प्रकार हैं— १ फौजी शब्दावली २ आर्थिक शब्दावली, ३ कानून व अदालती शब्दावली, ४ व्यापार संबंधी शब्दावली तथा ५ राजस्व विभाग की शब्दावली।

ग १ फौजी शब्दावली

तेलुगु में प्रयुक्त तद्भव रूप	तत्सम रूप	अर्थ
१ कदवमु	खदक्	खाई

तेलुगु में प्रयुक्त तद्भव रूप	तत्सम रूप	अर्थ
२ कमानु	कमान फा.	धनुष
३ कवातु	कवाइद अ.	परेड
४. कसरतु	कसत अ	व्यायाम
५. कूचि, कूची	कूच फा.	सेना का प्रस्थान
६ खिल्ला	किलाअ' अ	
	कल्अ' का व. व.	दुर्ग
७. गस्ती, गस्तु	गस्त फा	गश्त
८. डाल	डाल हि. ^१	डाल
९ डेरा	डेरा हि	पड़ाव
१०. पञ्जु, पोञ्जु	फौज अ	सेना
११. सिपायि	सिपाही फा.	सिपाही
१२. हवलुदार	हवल अ.+फा. दार	फौज का एक अरसर
१३. सरदार	सरदार फा.	सेनानायक

ग २. आर्थिक शब्दावली

१. किफायतु	किफायत अ.	अल्प व्यय
२ किम्मतु	कीमत अ	दाम
३. किरायि	किरा अ	भाड़ा
४. खर्चु	खर्च फा	व्यय
५. चदा	चदा फा	चदा
६. टोकु	घोक हि	सामूहिक, डेर की
७ दिवाला	दिया+वालना हि	टाट उलट देना
८. दीनारमु	दीनार फा	सीने की एक मुद्रा
९. दुबारा ^२	दुबार फा	दूमरी बार

१ मस्कृत शब्द भी माना जाता है।

२ दुबारा—तेलुगु में इसका प्रयोग अधिकव्ययिता के अर्थ में होता है। अतः यह शब्द अपदिश का उदाहरण है। लाक्वाणी में 'दुबारा खर्च' प्रयोग भी है। दरअमल पहला प्रयोग दुबारा खर्च ही है। इस हाल में मूल अर्थ ज्यो का त्यो ठीक घटित होता है। परन्तु कालांतर में खर्च शब्द का लोप हो गया है और विशेषण दुबारा शब्द को ही अकेला पूरा अर्थ देना पड़ा। इस प्रकार विशेषण सज्ञा शब्द हुआ। दुबारा भी प्रचलित है।

१० बजाना, बयाना	अ बे+आना फा	अग्रिम धन
११ बटुवाड	बेटवारा हि	बाँटने की प्रिया
१२ बाकी	बानी अ	ऋण
१३ बाकीदार	बाकी अ +दार फा	कर्जदार
१४ बोणि	बोहनी हि	प्रथम बिक्री
१५ रायिति	रिआयती अ	मूल्य में कमी
१६ लुगसानु	नुकसान अ	नष्ट
१७ पराबु	सर्राफ अ	चाँदी, सोना बेचने वाला ।
१८ सादर ^१	सादिर अ	चालू खर्च
१९ हुडि ^२	हुडी हि	अपदिश पत्र

पैसा दमड़ी आदि बहुप्रचलित शब्द भी इनके साथ जोड़े जा सकते हैं ।

ग ३ क्रानूनी अवालती व कमचारी सम्बन्धी शब्दावली

१ अमानतु	अमानत अ	भाती, धरोहर
२ अमीनु	अमीन अ	अमानतदार
३ अवाल्लि	हवाल अ	सिपुर्दगी
४ उम्माराबुलु	अमीर अ	रईस
५ कौफीपतु	कौफियत अ	जवाबतलब
६ खासावाड	खासा अ	अत पुर का नीकर
७ खूनी ^३	खूनी फा	हत्यारा
८ खौदी	कौदी अ	बंदी

१ सादर भी इसी प्रकार का उदाहरण है । २ तेलुगु में हुडि शब्द की कहानी कुछ रोचक मालूम पड़ती है । तेलुगु में हिन्दी से दो शब्द आये हुए हैं हुडी और हुडि । तेलुगु प्रदेश के मदिरों में यन्त्रत्र भक्तों के द्वारा समर्पित धन इकट्ठा करने के लिए हडी रखी जाती है । हुडी शब्द का संबंध भी अय से ही तो है । अतः भ्रम के कारण हडी को ही लोग हुडी कहने लगे हैं । उदा० एडु कोडलवानि हुडी लो एत डब्बु वेसाबु ?—वालाजी की हुडी में तुमने कितना धन डाला है ?

३ तेलुगु में इस शब्द का अर्थ हुआ ही है । यह भाववाचक सज्ञा है ।

९. गेदु	गंद	कारागार
१०. जामीनु	जामिन अ.	जमानन
११. जामीनुदार	जामिनदार अ. फा.	जो जामिन रहता है
१२. जुलुमु	जुलूम अ.	अव्याचार
१३. तनकी	तनकीह अ.	जाँच
१४. दरियाफ्तु	दरियाफ्त फा	पूछताछ
१५. दरबार	दरबार फा.	दरबार
१६. दस्तरमु ^१	दस्ता फा.	कागजों का फाइल
१७. दाखला	दाखला फा.	प्रवेश
१८. दाखलु	दाखिल फा.	दर्ज करना
१९. दिवानु	दीवान फा	मंत्री
२०. नवाबु	नवाब अ.	नवाब
२१. नजराना	नज्जान: अ	उपहार
२२. नगदु	नवाद अ.	रफा पैसा
२३. नजर ^२	नज अ	उपहार दृष्टि
२४. नवर	नज	दृष्टि
२५. निसानी ^३	निसानी फा	अपठ आदमी का अँगूठा ल्याना ।
२६. फियादु	फरियाद अ	शिकायत, नालिश
२७. फियादि	फर्यादी अ	नालिश करने वाला
२८. फंसला	फंसल	निर्णय, तय
२९. बदीखाना	बदीखाना फा	कारागृह
३०. बदीवस्तु	बदीवस्त फा	इन्तजाम
३१. बत्ता	भत्ता हि	भत्ता
३२. भत्ता	बही	बड़ी

१. 'दस्त्रालु मसिपात जुन्' कवि शीनाथ की प्रामाणिक कविता ।

२. लोकप्रयोग—नीबु चेप्पे दानिकि दाखला एमिटि ? तुम्हारे कथन का क्या प्रमाण है ? अन यह शब्द तेलुगु में सबूत के अर्थ में भी प्रयुक्त होता है । ३. तेलुगु में नजर और नदर शब्दों का व्यवहार उपहार के अर्थ में भी हुआ है । जनता में इन शब्दों का प्रयोग दृष्टिदोष के अर्थ में पाया जाता है । जनवाणी में निरखर आदमी को निसानी बडु कहा जाता है ।

३३ मजूर	मजूर अ	स्वीकृत होना
३४ माजो	माजो अ	भूतपूर्व
३५ मामूल ^१	मामूल अ	मामूल
३६ मिरासि	मीरास अ	वर्षाती
३७ मुदायि	मुद्दा अ	दोपारोपित व्यक्ति
३८ मुतसवु	मुत्सिफ अ	न्यायकर्ता
३९ मुच्चिल्व	मुच्चलका तु०	किसान की ओर से मालिक
		के नाम पर लिखा हुआ
		प्रतिज्ञा पत्र
४० मुसायिदा	मसबिदा अ	मसीदा
४१ मोहर	मोहर फा	मोहर
४२ रददु	रद अ	काटना
४३ रमितु	रमित अ	किसान
४४ रमितुवारी	रमितवार अ	किसान का
४५ रवाणा	रवान फा	पत्र पहुँचने की जगह
४६ रसीदु	रसीद फा	रसीद
४७ राजी ^२	राजी अ	अंगीकृत
४८ राजीमा	राजीनाम	सधिपना ^३
४९ लावा देवीलु	लावा देवा हि	लेनदेन का व्यवहार
५० वकीलु	वकील	वकील
५१ वजीर	वजीर	मंत्री
५२ परतु	शर्त अ	शत
५३ वायिदा	वाद अ	अवधि
५४ शिस्तु	शिस्त फा	

१ इस शब्द की वल्लिश या इनाम के अर्थ में भी व्यवहृत करते हैं। जहाँ शब्द अपना पुराना अर्थ रखते हुए एक नवीन अर्थ को प्रश्रय देता है वहाँ वह शब्द अर्पणिम का उदाहरण माना जा सकता है। २ तेलुगु में यह शब्द समधीते के अर्थ में प्रयुक्त होता है जो एक प्रकार से मूल अर्थ का ही विस्तार माना जा सकता है। ३ तेलुगु में यह शब्द विलकुल मिश्र अर्थ में प्रयोग किया जाता है। राजीनामा का अर्थ तेलुगु में इस्तीफा है, अतः यह अर्थविश का ही उदाहरण है।

५५ मुजेदार	मूज दार अ+फा	एन सूजे का मालिक
५६ हयामु	हपात अ	शासनवाल
५७ हामी	हामी अ	हामी

ग ४ व्यापार संबंधी शब्दावली

१ कारखाना	कारखाना हि +फा	कर्मगार
२ चिटठा	चिटठा हि	हिसाब की वही
३ चीटि	चिटठी	पत्र
४ जाबु ^१	जवाब अ	पत्र
५ किराना	किराना हि	मका मसाला आदि
६ दिनुमु ^२	जिस अ	वस्तु चीज
७ दुकानमु	दुकान फा	दुकान
८ पचारी	पसारी हि	पसारी

ग ५ राजस्व विभाग की शब्दावली

१ आवकारी	आवकारी फा	आवकारी
२ तहसीलु	तहसील अ	मालगुजारी
३ तालीलु	वही	वही
४ तालीलुदार	तहसीलदार अ +फा	मालगुजारी का अफसर
५ तालुका	तहसीलुका अ	जिले का भाग
६ तालुकादार	तहसीलुका-दार अ फा	रईस आदमी
७ पचायती	पचायत हि	पचायत
८ परगणा	पगन फा	जिले का एक भाग
९ पेशकार	पेशकार फा	पेशकार

१ जाबु शब्द जवाब से बना है परन्तु तेनुगु भ यह किसी भी खत के लिए प्रयोग किया जाता है। यहाँ अब का विस्तार हुआ है।

२ साधारणतया तेनुगु भ द की ध्वनि ज में परिवर्तित होती है परन्तु यहाँ ज की ध्वनि द में परिवर्तित होता दिखायी देती है जो कुछ विचित्र है। अ-य उदाहरण नदर आदि शब्द हैं जो नजर आदि से बने हैं।

०. फिर्का	फिर्कः अ.	दल. गुट
१. महसूल ^१	महमूल अ.	महसूल

३ घ शैक्षिक शब्दावली

शिक्षा-संबंधी शब्दावली भी प्रचुर मात्रा में मिलती है ।

१. कलम	कलम अ.	लेखनी
२. कलंदानु	कलमदान अ.—फा.	कलम-दवात रखने का पात्र
३. काकितमु, कागिदमु कागज अ. कायितमु		लिखने का कागज
४. किताबु	खिताब अ.	उपाधि
५. कत्तु ^२	खत अ.	पत्र
६. कबुल	ग्ववर अ.	सूचना, सवाद
७. चिरनामा	सरनाम फा.	सरनामा, पत्र
८. हाजल्पट्टी	हाजिरी अ.	हाजरी बालने का रजिस्टर

ऊ. नित्यप्रति व्यवहार में आने वाली शब्दावली

इस शब्दावली के कई विभाग हो सकते हैं । जैसे १. वेशसंबंधी, २. आभूषण संबंधी, ३ भोजन संबंधी, ४ फल-पेय आदि से संबंधित, ५. सुगंध द्रव्य आदि से संबंधित । इस्लामी संस्कृति और सभ्यता के साथ प्रतिदिन के जीवन में कई नयी चीजों का प्रवेश हुआ । परिधान-संबंधी ठाटबाट में मुसलमान हिन्दुओं से आगे थे । जीवन के कई पहलुओं में उनका दृष्टिकोण व्यावहारिक एवं वैभवशाली रहा है । अतः कई नये शब्दों ने भारतीय भाषाओं में स्थान प्राप्त किया । तेलुगु भाषा भी इस साधारण नियम का अपवाद नहीं थी ।

१. तेलुगु में अथर्वदेश से इस शब्द का व्यवहार आजकल फ़राल काटना, अनाज घर लाना आदि सभी व्यापारों को सूचित करने वाला एक समूहवाचक शब्द बना है । २ कत्तु शब्द मंत्री के अर्थ में भी है । उदाहरण-वारिहरिक कत्तु कलिसिदि—उन दोनों में घनिष्ठ मंत्री है ।

छ. १. पहनाये से संबंधित शब्दावली

तेलुगु में प्रयुक्त तद्भव शब्द	समतम शब्द	अर्थ
१. अंगरका	अंगरत्ता हि.	अचबन
२. अगि	अगिया हि.	चोली
३. कुडतिनी	कूतः तु.	पहनने का कमीज जैसा वस्त्र
४. कमीजू	कमीस अ.	विशेष प्रकार का कुर्ता
५. गलीबू	गिलाफ अ.	सबिये आदि की खोली
६. गावच	गमछा हि.	गमछा, अगबसन
७. चोक्का	चोग्रा तु.	कुरता
८. टोपि	टोपी तु.	टोपी
९. मेजोडू	मोजा फा	मोजा
१०. पाजामा	पाजामा फा.	पायजामा
११. बिस्तर	बिस्तर	बिस्तर
१२. रफू	रफू अ.	रफू
१३. लुपी	लुगी फा	जॉन्सिया
१४. लगोटी	लगोटी हि	लगोटी
१५. रुमालु	रुमाल फा	रुमाल
१६. सालुबा	साल फा	साल
१७. होदा	होदज अ	अम्बारी

परदा, बुरखा, नीमा, जामा आदि भी उल्लेखनीय हैं ।

छ २. आभूषणों से संबंधित शब्दावली

हमारे आभूषण सबकी शब्द बहुत कम मिलते हैं । भारतीय नारी के अलङ्करण में आभूषणों का बड़ा ही महत्वपूर्ण स्थान पहले से था, अन जितने शब्द आर्य सभ्यता के मिलते हैं उतने मुस्लिम सभ्यता से संबंधित शब्द नहीं । फिर भी कतिपय शब्द आ ही गये हैं ।

१. तुरायि	तुर अ	कलशी
२. तोडा	तोडा हि	तोडा

१. टोपि पहले टोपि रूप में भी व्यवहृत हुआ है । नाचन सोमन की पक्ति स्मरणीय है—पिडुगु वेमिन तलटोपि यागुने विवेकमेन बलदे ।

३. वाजु वंदुलु	वाजुचंद फा.	वाजुचंद
४. वाविलीलु	वाली	कर्ण का एक आभरण
५. वेसरि	वेसर हि.	नाक का एक आभरण
६ जुमिकीलु	जुमकी हि.	जूमकी

छ. ३. भोजन संबंधी शब्दावली

१ किच्चडि	चिचडी हि.	खिचडी
२. कुर्मा	खुरमा अ.	एक पकवान
३. कोवा	खोवा हि.	एक पकवान
४. पकौडी	पकौडी	पकौडी
५. पुलाव	फा. पुलाव	पुलाव
६. नास्ता	नास्ता फा	बलेवा
७. नानुरोट्टि	नान फा—रोटी हि.	एक प्रकार की रोटी
८. चप्पति	चपाती हि	फलका
९. पुदीनाकु	पोदीना फा.—आकु ते.	एक सुगन्धित पत्ती
१०. मसाला	मसालह अ.	लौंग, जीरा आदि मसाला
११. मिठाई	मिठाई हि.	मिठाई
१२. मुरब्ब	मुरब्बा अ.	वह मेवा जो विशेष रूप से गला कर शक्कर के किदाम में रखा गया हो ।
१३. मँदापिडि	मँदा फा.	वारीक छना हुआ आटा
१४. रोट्टि	रोटी हि	रोटी
१५. लड्डूनु	लड्डू हि	प्रसिद्ध पकवान
१६. पर्वशु	शरबत अ	शक्कर डाल कर भीठा किया हुआ पानी ।
१७. सूजा	सूजी फा.	
	सूद फा.	
१८. सोपु	सौफ हि	मसाले में पड़ने वाली एक चीज ।

वालुपा ^३, बरफी, दूधपेडा, हल्वा आदि शब्द भी तेलुगु में प्रयुक्त होते हैं ।

१. वालुपा, वाडुपा भी कहा जाता है ।

२७. चप्परमु	छप्पर हि	छप्पर
२८. जामा ^१	जामा अ.	पहनने का कपड़ा
२९. तनावि ^१	तिनाव अ.	तनाव
३०. तराजू ^३	फा. तराजू	तोलने का यन्त्र, तुला
३१. बिछाना	बिछाना हि.	बिछाना, विस्तर
३२. बोरेमु	बोरा हि.	थैला, बोरी
३३. पुनादि	मुनिय्याद फा.	आपार, नीव
३४. बर्मा	बर्मः फा.	लकड़ी में छेद करने का यन्त्र
३५. दरवाजा	दरवाज. फा.	द्वार
३६. बुज्जु	बुजं अ.	गुब्बद, मछप
३७. मरम्मत्तु	मरम्मन अ.	जीर्णोद्धार, टूटी फूटी चीज की दुरुस्ती ।
३८. रैतु ^४	रैय्यन अ.	बिसान
३९. बंजर	बजर हि.	ऊमर भूमि
४०. फस्तु	फस्त अ.	खेत की उपज
४१. फस्तकी	फस्तकी अ.	अकबर का चलाया एक सन् जो तेलुगु के पचागो में भी पाया जाता है ।
४२. तक्कवी	तक्कावी अ.	सरकारी कर्जा जो किसान को बँल और बीज आदि के लिए दिया जाता है ।

१. जामार शब्द का तेलुगु में अर्वापकर्ष हुआ है । आजकल यह केवल विधवा स्त्रियों के कपड़ों के लिए इस्तेमाल किया जाता है । फिर भी जामा शब्द ने नीमाजामा समासित प्रयोग में अपना गौरवपूर्ण अर्थ निभा रखा है । औक्तिक व्यवहार में बाहु नीमाजामा बैसिकोनि बच्चाहु जैसे प्रचलित वाक्य सुनाई देते हैं जहाँ इस शब्द का असली अर्थ में प्रयोग होता है । २. यह शब्द मकान के छप्पर में डालने वाले बड़े लकड़े के लिए भी तेलुगु में इस्तेमाल होता है । ३. एक छंद में चाटुक्ति इस प्रकार है— ई राजूसु राजुले पेनु तराजुलु गाक धरातलम्मुनन् । इस शब्द का अन्य प्रचलित रूप त्रासु है । ४. तेलुगु में नेल्कुड से 'जमीनु रैतु' नामक एक तेलुगु पत्रिका निकलती थी । इस शीर्षक के दोनों शब्द तेलुगु के नहीं, इससे तेलुगु भाषा-भाषियों का अन्यभाषा के शब्दों के प्रति जो सहज प्रेम है, वह साफ लक्षित होता है ।

४३ वरडा	वरामदा फा	वालान, वराम्दा
४४ लगर	लगर फा	लगर
४५ वस्तादु	उस्ताद फा	शिक्षक, अध्यापक
४६ फलुमाणु	पहलवान फा	पहलवान
४७ कुस्ती	कुस्ती फा	कुस्ती

छ. वैज्ञानिक शब्दावली

तेलुगु में इन भाषाओं से कई वैज्ञानिक शब्द प्राप्त हुए हैं। ये शब्द चिकित्सा, गणित आदि विज्ञानों से संबंधित हैं। सभी शब्दों का निदर्शन इस छोटे से लेख में नहीं हो सकता। केवल कतिपय शब्द दिये जा रहे हैं।

१ एकम् ^१	एकम् हि	पहाडा
२ सरासरि ^२	सरासर हि	निवात, बिलकुल
३ लेक्क	लेक्का हि	गणित, हिमाच
४ मलामु	मरहम अ	पलस्तर
५ मलामु पट्टी	मरहम पट्टी अ हि	मल्लम पट्टी
६ सुस्ति ^३	सुस्ती फा	ढीलापन

१ तेलुगु में यह शब्द बहुत प्रचलित है। हिन्दी में पहाड़े इस प्रकार आरम्भ होते हैं। उदा एक एकम् एक, दो एकम् दो। तेलुगु में इस शब्द को यही से लिया गया है और इस शब्द के अर्थ में विस्तार हुआ है। फलतः तेलुगु में सभी पहाड़ों के लिए 'एकम्' सामान्य शब्द बन गया है। इस प्रकार हिन्दी का अध्ययन अनजान में तेलुगु का बालक करन लगता है। उदा एककायु चदुवक पोते वीपु मरम्मतु चेसेस्तानु सुमा— यदि पहाड़े नहीं पढ़ते तो पिटाई होगी।

२ इस शब्द पर तेलुगु में अथदिश और अर्थसंक्रमण दिखाई देता है। उदा सरासरि पौम्मु। यहा अथदिश हुआ है। इस वाक्य का अर्थ है सीधे जाओ, महा सरासरि का अर्थ सीधा है। सरासरि सेक्कलु भी यह हिसाब का शब्द है, जिससे पाठशाला जाने वाला हर तेलुगु विद्यार्थी परिचित ही है।

३ सुस्ति शब्द के अर्थ में अर्थसंकोच काम करता दिखाई देता है। अर्थसंकोच के साथ यह पद रूढ़िप्रस्त हो गया है। तेलुगु में यह शब्द केवल अस्वास्थ्य, बीमारी के अर्थ में प्रयुक्त होता है।

७ दाणा	दान फा	प्रतिदिन घोड़े को दिया जाने वाला अन्न ।
८ अरकु	अकं अ	दवाओं का खींचा हुआ अकं
९ कलेजा ^१	कलेजा हि	कलेजा

ज, ललित कलाओं से संबंधित कतिपय शब्द

१ तबूरा	तानपूरा स हि	तबूरा
२ सत्रंग	सब्ल फा	सब्रला
३ तासामबा	तास अ	एक बाजा
४ नगारा	नगारा फा	एक बाजा
५ नगिणी ^२	नबशी फा	जिस पर बेलबूटे का काम-हो ।
६ सन्नायि ^३	शहनाई फा	शहनाई
७ सितारु ^४	सितार	सितार आदि

झ प्रकीर्णक शब्दराश्री

हिन्दी अरबी फारसी आदि से आये हुए विविध विषयों के शब्दों की संख्या बहुत बड़ी है । इन में पशु पक्षी तथा जीवन से सम्बंधित वस्तुओं के बहुत से नाम तद्गुण प्रयुक्त होते हैं, अतः इस प्रकार के शब्दों का ठीक-ठीक वर्गीकरण असंभव नहीं तो कठिन अवश्य है । इस क्षेत्र के कतिपय मुख्य शब्द दिये जा रहे हैं ।

१ अरवा	अरबी	अरब का घोड़ा
--------	------	--------------

१ तेलुगु में इस शब्द का अपविस्तार हुआ है । सांख्यिक ढंग से इसका प्रयोग आम जनता किया करती है । उदा नीचे कलेजा उटे ई पनि चेमिय बूस्तानु—यदि तुम्हारी हिम्मत पड़ती तो यह काम करो, देखा जाएगा । इस प्रकार यह तेलुगु में धैर्य आदि अर्थ देता है ।

२ फारसी का विशेषण तेलुगु में सजा बन गया । ३ यह शब्द भारतीय संस्कृति का और खास कर तेलुगु सांस्कृतिक जीवन का एक अंग ही बन गया है । शहनाई व मरुर संगीत के बिना कोई मंगलकार्य सम्पन्न हो ही नहीं सकता । ४ यह एक प्रकार से भारतीय संगीत और ईरानी संगीत बल के समन्वित रूप का फल है, जिसका आविष्कार अमीर खुसरो मान जाते हैं ।

२. इराकी	इराकी अ.	पूर्वी अरब के एक देश का घोडा ।
३. इरानी	ईरानी फा.	ईरान का घोडा
४. तुरानी ^१	तुर्की तु.	तुर्की देश का घोडा
५. अस्तदलमु	अस्तबल फा.	घुडसाल
६. रकाबु	रिकाब अ.	रिकाब
७. जीनु	जीन फा.	घोडे की पीठ पर कसी जाने वाली काठी ।
८. स्वारि ^२	सवारी	वाहन
९. लाडमु ^३	नाल अ	नाल-लोहे का हल्का ।
१०. वातु ^४	वत फा.—वतख हि.	वतख
११. बुलबुलु, घुल्लुलु	बुलबुल फा , अ.	बुलबुल
१२. अगावु ^५	अगाऊ हि.	वधक, धरोहर ।
१३. अयिवेजु	आवाजाई हि.	आनाजाना, जन्ममरण
१४. अमानुदस्ता	हाबनदस्त फा.	इमामदस्ता
१५. अडाबुडि	हडबडी हि.	उनाबली
१६. अमावापतु	आम वावत अ वि.	सभी प्रकार के प्रकीर्णक
१७. अल्लाटप्पा	अललटप्पू हि	अटकलपच्चू

१. ईरानी शब्द के मिथ्यासादृश्य के आधार पर यह शब्द तेलुगु में आप ही आप बना है क्योंकि इस प्रकार का कोई शब्द उन भाषाओं में नहीं है ।

२. इसे समध्वनि लोप का उदाहरण मान सकते हैं । इसमें एक ही ध्वनि की आवृत्ति से एक ध्वनि का लोप हो गया है । इस शब्द के पहले अक्षर स में जो अ की ध्वनि है उसका लोप हुआ है क्योंकि उसके बाद के व में भी यही 'अ' है । ३. नाल में वर्णव्यत्यय होना भाषा-विज्ञान का साधारण नियम है । और इसी प्रकार का ल और ङ भी विनिमयेय ध्वनियाँ मानी जाती हैं । इस प्रकार अरब का नाल शब्द तेलुगु में लाडमु बना है । ४. वतख की व ध्वनि के ह की ध्वनि के मिथ्यासादृश्य से उसका लोप हुआ जैसे काहवाह में अंतिम ह ध्वनि का लोप होता है और तदनन्तर भाषा-विज्ञान का क्षतिपूरक दीर्घीकरण । उसके बाद तेलुगु की उकारात् प्रवृत्ति के अनुसार शब्द वातु हुआ है । ५. अगावु में अयदिस हुआ है । तेलुगु में इस शब्द का अर्थ है अति-रिक्त धन आदि ।

१८. वचुर, वचुरलु ^१	गवर अ	गमाचार
१९. गप्पालु ^२	गप हि	गप्प
२०. गरजू ^३	गरज अ.	आशय
२१. गायरा	घवराहट	
२२. पावु	चावू तु	चाकू
२३. जेडा	झण्डा हि	पताका
२४. जजाटमु	झझट हि.	माहव झगडा
२५. जवानु, जानु	जवाय अ	उत्तर, समाधान
२६. जागा	जगह हि जायगाह पा	स्थान
२७. जोडा	जोडा हि	युगल, युग्म
२८. जोडु	हि. जोडा	जोडा
२९. जोर	हि जोर	जोर
३०. टालाटोल	टालटूल हि.	टालमटोल
३१. डोंगु	डोंग हि.	चालाकी, दगा
३२. डोंग ^४	डोंगहि	वही
३३. धक्कामुक्कीलु ^५	धक्कामुक्कियां हि	धक्कामुक्की
३४. तटा ^६	टटा हि	झगडा

१ एक वचन में यह शब्द समाचार का पर्याय है परन्तु बहुवचन में यह गपराप के अर्थ में आता है।

२ गप्पालु निश्चय व व रूप में ही इस्तेमाल होता है। इसका एकवचन रूप तेलुगु में नहीं है।

३ इस शब्द में भी अर्थपरिवर्तन पाया जाता है। तेलुगु में यह आव-
यकता के अर्थ में प्रायः प्रयुक्त होता है।

४ यह शब्द तेलुगु कोसवारों की दृष्टि में देशज है अर्थात् ठेठ तेलुगु की है, वे शब्दरत्नाकरमु पृ ४०१। परन्तु यह विचार आशंक मालूम पड़ता है। कारण यह है कि द्राविडकुल की अन्य भाषाओं—तमिल, कन्नड़, और मल-
यालम में इसके समानार्थवाची शब्दों में और इस में रूपगठन का कोई सादृश्य नहीं दिखाई देता। तमि कल्लन्, कन्न कल्लु और मल कल्लन् शब्द है। अतः यह माना जा सकता है कि यह शब्द तेलुगु में हिन्दी से ही प्राप्त हुआ है।

५ इस शब्द का प्रयोग तेलुगु में सुखदुःख, जीवन का उतार चढ़ाव आदि के अर्थ में होता है। ६ अथर्दिश के अनुसार इस शब्द का अर्थ झगडा है।

३५ तगादा	तकाञा अ—तगादा हि	भांग
३६ तपिमीलु	तफसील अ	विवरण, ब्यौरा
३७ तफावतु	तफावत् अ	अतर, दूरी
३८ तमापा	तमाशा अ	बाजीगरो या मदारियो आदि का खेल
३९ तयजायति ^१	तैनात्ती अ	नियुक्ति
४० तैयारु	तय्यार अ	सिद्ध, तैयार
४१ तरहा ^१	तरह अ	भाति
४२ तर्जुमा ^३	तर्जुम अ	अनुवाद
४३ ताहतु	ताकत अ	शक्ति, बल
४४ तीम्मार	तीन-तेरह होना हि	तितर वितर हो जाना
४५ दडुरा ^४	डिडोरा हि	मुनादी
४६ दगलुवाजी	दगेल बाजी	दाग—एल—बाजी, वचना घोवा
४७ दवुडु	दौड हि	दौड
४८ दाचिन चेक्क	दालचीनी हि	दारचीनी
४९ नाजूकु ^५	नाजूक फा	कोमल
५० नामर्सी ^६	नामर्दी फा	भीरना

१ इस शब्द के अर्थ का बिलकुल अपकर्ष हुआ है। इस का अर्थ आजकल प्रेमी—प्रेमिकाओं के बीच दीप्त्य करने वाला हो गया है। २ इस शब्द के अर्थ की छाया कुछ बदल सी गयी है, चालचलन के अर्थ में तेलुगु में अबहूत हा रहा है। ३ अर्थसंक्रमण के अनुसार तेलुगु में यह शब्द वादविवाद के लिए भी आता है— उदा वाल्लिदुरु चाल मपु तर्जुमा पड्डारु —वे दोनों बहुत समय तक वादविवाद करने लगे। ४ अथदिश विधि से इस का अर्थ लोकवाणी में पीछा देना, तग करना आदि अर्थों में प्रयुक्त होता है 'बाहु नन्नु दडूरा चेयड मोदलु पेट्टाडु'—वह मुझे तग करने लगा।

५ नाजूकु सज्ञा के रूप में प्रयुक्त हुआ है। दे 'नाजूकु रेदुरा नहूरि मुब्बिगा। ६ इदि नामर्सी पनि—यहाँ विशेषण के रूप में है। कुछ शब्द ऐसे मिलते हैं जो मूलतः विशेषण हैं परन्तु जिनके यत्किंचित परिवर्तित रूप सज्ञा के रूप में तेलुगु में प्रयुक्त होते हैं। वैसे ही कुछ शब्द जिनका मूल रूप सज्ञा है, तेलुगु में विशेषण के रूप में प्रयुक्त किये जात हैं।

५१. नाघोषी	नामूस अ	लज्जा, शरम
५२. पत्ता ^१	पता हि.	पता
५३. परया ^२	परवाह फा.	ध्यान, चिन्ता
५४. पायदाना	पापान फा.	शांत्तालय
५५. पुकाह ^३	पुकार हि.	हाँक, टेर
५६. बलादूह	बलिहारी हि.	बर्तया लेना
५७. बाजा	बाजा हि.	बाजालु
५८. बाजायजभीलु	बाजा हि—वजंत्री हि.	बाजा बजाने वाले, वजनियाँ
५९. मजा ^४	मज फा	स्वाद, आनन्द
६०. मजाफा ^५	मजाव अ.	मजाव
६१. मोनुवरि	मोतवर अ.	रईस
६२. आसामि	असामी अ.	अमीदार से जोतने के लिए खेत लेने वाला
६३. रास्ता ^६	रास्त फा.	मार्ग, पथ

१. एमाल वेदकिना वानि पत्ता दोरक लेदु इस प्रकार के वाक्य लोकवाणी में बहुत मिलते हैं। हिन्दी में अतापता भी कहा जाता है। आश्चर्य है कि इसको भी तेलुगु ने तद्भव रूप में ग्रहण किया है— वानि अजापजा कनु ककोंनवाडु लेडु। परगु अर्थ में थोड़ा परिवर्तन हो चला है— उसके घारे में ध्यान देने वाला अथवा उसकी देखरेख करने वाला कोई नहीं है।

२ तेलुगु में अर्थादेश विधि के अनुसार इस शब्द का अर्थ अंग्रेजी के अर्थ में प्रयुक्त होता है। मीर कुर्चीलो कुड्वाडि निल्वुन्नाए पापमु। दानि-केमि। परवा लेदु। आप कुर्ती में बैठिये, यो ही मजे हो रहे हैं। कोई बात नहीं।

३ अर्थादेश के अनुसार यह तेलुगु में किबदती अववा अफवाह के अर्थ में प्रयुक्त होता है।

४. तेलुगु में इस शब्द की द्विवक्ति भी बातचीत में हुआ करती है जिससे और भी मजा मिलता है। ई आट मजा मजागा उदि—यह खेल बहुत ही मजेदार रहा है।

५ इदेमि मजाना अनुकोन्नावा ? इस प्रकार का व्यवहार आमजनता में बहुत चलता है। इसका भाव है— यह काम करना आसान नहीं है।

६४ वतनु ^१	वतन अ	ज मस्थान
६५ वाकबु ^२	वाकिफ अ	परिचित
६६ वापसु ^३	वापस फा	प्रत्यागत
६७ परा ^४	शर्ह अ	विशेष सूचना
६८ पिवार ^५	शिकार	शिकार, मृगया
६९ सरजामु	सरजाम फा	सामान, सामग्री
७० सामानु	सामान फा	भारु असबाब
७१ सैम्मे	शमम अ	दीबट
७२ हगामा	हगामा फा	हगामा
७३ हद्	हद अ	सीमा
७४ हपामु	हषात अ	
७५ हामी	हामी अ	
७६ हुपार	हाशियार फा	

जब दूसरी भाषा अथवा सस्कृति का प्रभाव पड़ता है तब यह प्रभाव गाली गलीज में भी लक्षित होता है। तेलुगु की गालियों में भी इन भाषाओं का प्रभाव देख सकते हैं। कतिपय उदाहरण निम्न प्रकार हैं—

७७ बदमापु	बदभाषा	फा बद + अ मभाषा।
७८ लमिडी	लौंड़ी हि	दासी
७९ लुच्छा	लुच्चा हि	कुमारी

१ अर्थ सक्रमण विधि के अनुसार इस शब्द का अन्वय तेलुगु में किसी काम को आदतन करने के भी है। उदा० 'वाडु माकु वतनुगा पालु पोस्तुन्नाडु' वह हमका दूध दिया करता है।

२ यह शब्द मूलतः विशेषण होते हुए भी तेलुगु में राजा के रूप में प्रयुक्त होता है।

३ वापसु का हाल भी वाकबु की तरह ही है।

४ तेलुगु की आम जनता में यह शब्द बहुत प्रचलित है। इस शब्द का प्रचार नाट्य कपणियों के द्वारा बहुत हुआ है। उदा० परा — ममयानु-कूलमुगा रेट्लु हेच्चिपु वड्ढु।

५ अर्थसकोच विधि के अनुसार इस शब्द का व्यवहार केवल टहलना और हवा खाने के लिए सीमित रह गया है।

८०. लफगु	लफगा हि, फा लफग	आवारा
८१. पोदा	शोहदा अ	लपट, व्यभिचारो
८२. हरामखोर	हराम अ + फा खोर	पाप की कमाई खाने वाला

इस क्षेत्र की सूची यह है कि इस में अन्य भाषा के शब्दों का तुरन्त स्वागत किया जाता है। खिताब, उपाधि आदि से भी सम्बन्धित कतिपय शब्द मिलते हैं।

खानसाहब, खानबहादुर, पेंकु, मीर्जा, मौलवी, वस्पी, साहब आदि उपाधियाँ प्रायः मुसलमानों के साथ ही लगती हैं। दिवानबहद्दर, रावसाहेब, रावबहद्दर, आदि प्रायः हिन्दुओं के साथ प्रयुक्त होती हैं। केवल साहेबु शब्द अथवा इसका तद्भव रूप सायिबु बोलचाल में मुसलमान शब्द का पर्यायवाची है।

धर्मी-धर्मी व्यक्तियों के नामों में सामाजिक संस्कृति और भाषायी एकता की झलक मिलती है। इन शब्दों के पीछे धार्मिक विश्वास तथा ऐसा ही कोई कारण छिपा रहता है। 'मस्तानु रेड्डी' आदि नाम इसी प्रकार के हैं। गूटूर में मस्तान नामक औलिये के नाम पर हर वर्ष उर्स भरता है, जिसमें हिन्दू भी बड़ी तादाद में शामिल होते हैं। जिनके कोई बच्चा नहीं होता वे इस पीर की मनौती करते हैं और जब बच्चा होता है तो अपनी सतान को उस औलिये के नाम से पुकारते हैं।

साधारणतया जब कोई सदातत भाषा अन्य भाषा के शब्दों को ग्रहण करती है, तब अधिकतर सज्ञाएँ ही ली जाती हैं। प्रसिद्ध भाषाविद् एस्पर्सन् का मन्तव्य है कि अन्य भाषा से आनियेयी भाषा सज्ञा शब्दों और कुछ हद तक विशेषण शब्दों को ही ग्रहण किया करती है^१। और आतियेयी भाषा बिरले ही, अतिथि भाषा से प्रत्यय क्रिया आदि ग्रहण करती है। इस महान् भाषा विद् का यह भी विचार था कि जब कोई शब्द गृहीत होता है तब प्रायः यह देखा जाता है कि शब्द का प्रथम रूप ही लिया जाता है और उस शब्द के विभिन्न व्याकरणिक रूप जो लिंग, वचन आदि के कारण बनते हैं, नहीं लिये जाते। परन्तु हम यह देख कर महान् आश्चर्य होता है कि तेलुगु ने न केवल आभिधानिक रूपों को ही अतिथि भाषा से ध्वनि सबन्धी आवश्यक परिवर्तनों के साथ अपनाया है, न केवल सज्ञाओं के प्राथमिक रूप ही लिये हैं न केवल कतिपय विशेषणों को ही अपनाया है, अपितु कहीं-कहीं अतिथि भाषा के प्रत्यय

१ देखिये एस्पर्सन् लेग्जेन पृ० २११।

२ देखिए वही पृ० २३।

चिह्नो को भी स्वीकार कर लिया है। अन्य भाषाओं से क्रियाविशेषण, आश्चर्य बोधक शब्द आदि भी स्वीकार किये हैं, क्रियावाचक शब्द भी अपनाये गये हैं, यहाँ तक कि वाक्यांशों और वाक्यों तक को स्वीकार किया गया है। हाँ ऐसा करते हुए तेलुगु ने उन्हें अपनी प्रवृत्ति के अनुसार ढाला है। अतिथि भाषाएँ हिन्दी, अरबी, फ़ारसी तथा आतिथेयी भाषा तेलुगु में शांतिपूर्ण सहअस्तित्व अथवा सहजीवन का उपादेय सिद्धांत इतनी सुन्दरता के साथ लागू हुआ है कि कहीं इन में वैमनस्य तक दिखाई नहीं देता। ऐसे अनेकानेक मिश्रित शब्द तेलुगु भाषा में घुलमिल गये हैं। इन सभी प्रवृत्तियों का संक्षिप्त दिग्दर्शन हम निम्नलिखित पंक्तियों में कराते हैं।

गृहीत विशेषण	अर्थ	प्रयोग
१. असलु	वास्तविक	असलुमाट—सही बात
२. कोरा	नहीं धुला हुआ	कोरा गुब्ब
३. गरम	गरम	गरम चाय, गरम मसाला गरम गरम चाय।
४. चालाक	चालाक	चालाकी मित्त
५. खाली	शून्य	खाली गदि
६. ताजा	ताजा	ताजा काल
७. नाजुक	नाजुक	नाजुकु माट।
८. मामूल	मामूली	मामूलु धोरणि।
९. ततिम्मा	बाकी	ततिम्मा विपयमु
१०. तमामु	तमाम	तमामु सामानु
११. तयार	तैयार	तयार साब।
१२. सादा	सादा	सादा जीवनमु।

कभी विशेषण शब्द सज्ञा के बाद भी प्रयुक्त होता है। उदा० माट खाली अते। साध तयार। कल ताजा।

कतिपय अवसरों पर सज्ञा विशेषण का काम भी देती है। यह बात तेलुगु भाषा की प्रकृति के अनुकूल है। उदा० नामर्दा धनि, मेहरवानी माट, लाचारी व्यवहारमु। तगादा मनिपि, तफावतु माट आदि इसी प्रकार के उदाहरण हैं।

सर्वनाम — अन्यभाषा परिवार के सर्वनाम शब्द भाषाविज्ञान के अनुसार कदापि आतिथेयी भाषा में स्थान नहीं पा सकते परन्तु तेलुगु में एकाध पचाकर

उदाहरण इस प्रकार का भी पाया जाता है। उदा० पिता अपने बेटे से कहता है— “फलाना बारि अब्बायि अटे नाकु नामदा बाबु। इटुवटि पनि चेयकु”।
क्रिया विशेषण

तेलुगु में कतिपय किं वि शब्द भी गृहीत हुए हैं। उदा० आखरुकु, अमेपा, हमेशा,

भेपुग्गा वैशक वानि पाट भेपुग्गा उदि
जरुह जवाबु जरुह ।

बहुत से क्रियाविशेषण सज्ञाओं और विशेषण शब्दों के साथ ‘गा’ जोड़ने में वनते हैं। इस विधान के अनुसार अय भाषाओं से भी इस प्रकार के कई शब्द गठे गये हैं। जल्दीगा— उदा० जल्दी या रा, जल्दी रा ।

आश्चर्यादि बोधक अव्यय

शाबासु । सेबासु । बाह्वा । मज्जा रे । बापु रे ^१ आदि । कपडदार, खरदार आदि भी अव्यय के रूप में इस्तेमाल होते हैं ।

रचनात्मक प्रत्यय —

आइ—मुगलाई—दे मोगलाई दरवाइ ।

दाए—दार—उदा अग्रहारमु दाइ आदि ।

वार—उदा रेतवारी भूमुलु दफालवारी गा ।

भाषायी एकता का साधना का अव्यय सत्कर अव्यय मिश्रित शब्दों में मिलता है। तेलुगु में प्राप्त ये सत्कर शब्द कई प्रकार के हैं ।

सत्कर शब्द

१ अतिवि भागों से ज्यो का त्यो गृहीत सत्कर शब्द जैसे—

दिलासा—दिल फा —आसा हि

निषामानु निगाह फा —मानु, अ सतरी ।

२ तेलुगु और अग्रभाषा के शब्दों का मिश्रण

अल्लमुरव्वा—अल्ल ते —मुरव्वा अ

चेरुमालु—चेयि ते —रुमानु रमाल फा

१ बापु रे कौरवनाथ नी संगं, विच्छेद जीवितेच्छ गलदेनि वयत्पडुमय्य प्रकुरुनन् ।
पाण्डवविजय नाटक ।

३ अन्यभाषाओं और तेलुगु के मिश्रण से—

जेवुगुडा, राजमहलु,

वच्चा पच्चा, वच्चा हि—ते पच्चि । वच्चा के साहचर्य से तेलुगु का पच्चि शब्द पच्चा बन गया है ।

खासावाडु खासा—वाडु ।

पामुकोडु पाव हि—काडु ते

सदुकाय पेट्टे सद्रूक पेट्टे । इस में पहले सद्रूक शब्द सदुका हुआ । क्षतिपूर्ण दीर्घीकरण नियम के अनुसार सदुका बना । दीर्घान्त शब्द तेलुगु प्रकृति के अननुकूल है, अतः उस पर और भी तेलुगुपन जोड़ा गया । फलतः शब्द सदुकाय बना और उसके साथ समानार्थी पेट्टे भी जुड़ गया ।

सिकारायि सिकका अ—रायि ते

कभी कभी तेलुगु का प्रत्यय जोड़ने से सकर शब्द बनता है ।

शाणातनमु—शान फा—तनमु ते का प्रत्यय ।

हुदातनमु ओहदा—तनमु ।

कही कही सकर शब्द के दोनों अर्थ समानार्थी रहते हैं, परन्तु प्रायः अर्थ पर बल देने के लिए ऐसा प्रयोग किया जाता है । इन शब्दों को अवधारणार्थक शब्द कहते हैं ।

उदाहरण —

दीपम् सेम्मे

रहवारि —राह-वारि

सिगुशरम् सिगु ते शरम्—शरम फा

‘मेजा बल्ल’ सकर शब्द होते हुए भी इस अवसर पर हमारे मतलब का नहीं है क्योंकि इस में मेजा पुर्तगाली शब्द है ।

क्रियाएँ — इन भाषाओं से कई क्रियापद भी लिए गये हैं और बोल-चाल में उनका निस्संकोच रूप से प्रयोग होता है । कतिपय उदाहरण नीचे दिये जा रहे हैं ।

१ इचुट् प्रत्यय जोड़ कर —

अटकारिचट—अटकाना हि

उडायिचुट उडाना हि

तयारिचुट—तयारिषु यहाँ त्रियापद क्रि वि से बना है ।

दवायिचुट	दवाना हि.
परवायिचुट	परखना हि.
फिरायिचुट	फिराना हि.
यनायिचुट	बनाना हि.
विडायिचुट	भिडाना
बुवायिचुट	बकना हि.
सतायिचुट	सताना हि.
मनुदायिचुट	समझाना हि.

इन्ही में निबले हुए अटकायिपु, वनायिपु, दवायिपु, सतायिपु आदि शब्द भी जनता की वाणी में काफी प्रचलित हैं।

टकायिचुट वस्तुतः अटकाना कि. प. से निकला है परन्तु आधाक्षर लोप होने से टकायिचुट हुआ है। उदा० 'बाडु ननु टकायिचि अडियाडु'।

मुहावरे

कुछ मुहावरे भी बनाये गये हैं। उदा० 'तस्मागोप्य वाडेंतवाडु अनु-
डुत्तावु ?' तस्मा शब्द ठस्मा से है।

लकर अडुट — नाकु लगरइड लडु— मुझे मालूम नहीं हो रहा है।
आदि।

तेलुगु के कतिपय मुहावरो में और इन भाषाओं के मुहावरो में कुछ आकस्मिक सादृश्य दिखाई देता है। परन्तु हमें यह नहीं भुलना चाहिए कि यह सादृश्य आकस्मिक है और किसी एक भाषा के मुहावरो को किसी अन्य भाषा से प्रभावित नहीं माना जा सकता।

उदाहरण के लिये लीजिये —

फारसी का मुहावरा	हिन्दी का मुहावरा	ते. मुहावरा
१. दस्त पेश दाखतन	हाथ पसारना	चेयि चाचुट
२. दिल बार मिहादन	दिल पर बोझ रखना	गुडे मोदि वरवु
३. दिल दादन	दिल देना	मनसिचुट
४. पुस्त नमूपन	पीठ दिखाना	वेभिचुट
५. सर बलन्द करदन	सिर ऊँचा करना	तल येत्ति तिरगूट
६. जुवान दादन	बचन देना	भाट इच्चुट

वही-वही तेलुगु ने पूरा वाक्य ही अपना लिया है। उदा० 'बाडु तन

वैरिनि कडेराबु अघ्राडु'— उसने अपने दुश्मन को खड़े रही कहा । तेलुगु वाक्य में हिन्दी का विध्ययक वाक्यांश 'खड़े रहो' पूरा का पूरा अपनाया गया है जो बहुत ही आश्चर्यजनक विषय है । लोकोक्तियों में भी इस प्रकार की प्रवृत्ति दिखायी देती है—'जागा एरिगि बैठो अन्नार पेद्लु' लोकोक्ति में 'तीन' ए तेलुगु शब्द है और बाकी दोनों हिन्दी हैं ।

निष्कर्ष यह है कि तेलुगु जनता की वाणी में सैकड़ों हिन्दी, अरबी, फारसी तथा हिन्दी के शब्द घुलमिल गये हैं । इससे यह पता चलता है कि भाषायी एकता की साधना के पथ पर तेलुगु भाषा ने कितनी प्रगति की है और अन्य भारतीय भाषाओं के समक्ष इस दिशा में कितना सुन्दर एवं समुज्ज्वल आदर्श प्रस्तुत किया है ।



आंध्र का लोक-साहित्य

श्री क० राज शेवगिरि राव

आंध्र-प्रदेश भारत का एक राज्य है। इतिहास तथा भौगोलिक स्थिति के अनुसार आंध्र-प्रदेश का एक बहुत ही महत्वपूर्ण स्थान है। आंध्र उत्तर एवं दक्षिण भारत के बीच का भूभाग है। इस प्रदेश के पूर्व में उड़ीसा, उत्तर में मध्य प्रदेश, पश्चिम में मैसूर तथा दक्षिण में मद्रास प्रदेश हैं।

आंध्र-प्रदेश के निर्माण के लिए बहुत दिनों तक आन्दोलन चलता रहा। श्री पीट्टि श्रीरामुलु के आत्म-बलिदान के पश्चात् भारतीय संघ का यह प्रथम राज्य है, जिसकी स्थापना भाषा के आधार पर १ अक्टूबर १९५३ को हुई। तत्पश्चात् १ नवंबर १९५६ ई. को हैदराबाद का तेलगाना क्षेत्र भी इस प्रदेश में मिल गया, इस प्रकार वर्तमान आंध्र-प्रदेश का निर्माण हुआ। आंध्र-प्रदेश अब पूरी तरह से भारतीय संघ का राज्य है। अपने पूर्वजों के प्रताप की स्मृति में वर्तमान आंध्र नेताओं ने 'तेलुगु' शब्द से बढ़ कर प्राचीन 'आंध्र' शब्द स्वीकार किया है। आंध्र-प्रदेश अपने अक्षर-चल से (अंग्रेजी वर्ण माला के अनुसार) पहला राज्य है।

आंध्र-प्रदेश में श्रीकाकुलम, विशाखपट्टनम, पूर्वी गोदावरी, पश्चिमी गोदावरी, कृष्णा, गुंटूर, नेल्लूर, कडपा, कर्नूल, अनंतपुर, चित्तूर, हैदराबाद, महबूब नगर, आदिलाबाद, निजामाबाद, मेदक, करीमनगर, बरगल, खम्मम और नलगोंडा नामक बीस जिले हैं। इसमें १८९ तालुके हैं, १००० माल-गुजारी के हल्के, २२३ नगर एवं २८,९४५ गांव हैं। आंध्र प्रदेश के तीन भाग हैं। सटीय भाग, रायल सीमा, और तेलगाना। तटीय भाग में श्रीकाकुलम, विशाखपट्टनम, पूर्वी गोदावरी, पश्चिमी गोदावरी, कृष्णा, गुंटूर, नेल्लूर जिले हैं। कडपा, कर्नूल, अनंतपुर, और चित्तूर तेलगाना में हैं। तेलगाना में हैदराबाद, महबूबनगर, आदिलाबाद, निजामाबाद, मेदक, करीमनगर, बरगल, खम्मम तथा नलगोंडा।

आंध्र-प्रदेश की प्रधान नदियाँ कृष्णा, गोदावरी तथा पेन्ना हैं। गोदावरी आंध्र राज्य की उत्तरी गंगा है, कृष्णा नदी मध्य गंगा है और पेन्ना दक्षिणी गंगा है। आंध्र का नागार्जुन सागर विश्व में मनसे बड़ा बांध होगा।

तेलुगु में मंदिर को 'देवालय' कहते हैं। आंध्र-प्रदेश में असंख्य मंदिर हैं, जिनमें अनेक प्रकार की स्थापत्य कलाओं का प्रयोग हुआ है। तिरुपति में श्री वैष्णोदेवर स्वामी का दिव्य एवं पवित्र मंदिर है। श्री वैष्णोदेवर स्वामी को उत्तर के लोग 'बालाजी' कहते हैं। श्री बालहस्ती में कृष्णदेवर का मंदिर है। शिव मंदिर में समोष ब्रह्मा-मंदिर है। आंध्र-प्रदेश में यही एक मंदिर है जहाँ पर ब्रह्मा की उपासना की जाती है। श्रीगलम में मल्लिकार्जुन देवालय है। सिंहाचलम 'मिहगिरि' के नाम से भी प्रसिद्ध है। यहाँ नरसिंह भगवान का मंदिर है। भद्राचलम में श्री रामचंद्रजी का मंदिर है। अमरावती में अमरेश्वर भगवान का मंदिर है। अलमपुर में समेश्वर एवं नवग्रहों के मंदिर हैं। वेमुलवाडा में सर्वेश्वर का मंदिर है।

आंध्र, तेलुगु एवं तेलुगु

आंध्र, तेलुगु एवं तेलुगु पर्यायवाची शब्द हैं। इनकी व्युत्पत्ति के विषय में पंडितों के विभिन्न मत हैं। इन में 'आंध्र' शब्द अति प्राचीन एवं अधिक प्रचलित शब्द है। यह देश, जाति व भाषापरक शब्द है। 'आंध्र' प्राचीन रूप था, आन्ध्र अर्थात् प्राचीन रूप है। श्री भाव राजु बेंकट कृष्णराव न बताया था कि आंध्र रूप ही शुद्ध है। ऐतरेय ब्राह्मण में शुन शेष कथा के सदर्भ में 'आंध्रो' का उल्लेख आया है। इस कहानी से यह पता चलता है कि ऐतरेय ब्राह्मण की रचना से पहले ही आर्य लोग आंध्र जाति से परिचित थे। तेलुगु भाषी प्रदेश 'वेंगी देश' भी कहलाता था। वेंगी व भी दक्ष राष्त्र था। दंडवारण्य को जला कर निवास योग्य बनाने के कारण यह नाम पड़ा। 'वेंगु' का अर्थ उदय है अर्थात् सूर्योदय। सूर्य का अर्थ है 'अधारी'। जो सूर्यभवन में वे ही आंध्र थे। 'वेंगिनाडु' का संस्कृत अनुवाद है 'अधारि पर्व'। अधारि पर्वशब्द प्राकृत शब्द है। 'अधारि' कमल अधर, 'अंध्र' बन गया होगा। 'अधारि' की पूजा करने वाले आंध्र थे। प्लिनी नामक इतिहास-वेत्ता (प्रथम शताब्दी) ने इस का उल्लेख किया है। 'तालमी' नामक ग्रीक भूगोल शास्त्रज्ञ (ई १५०) ने लिखा है कि 'अरबना' नामक जाति के लोग चोल महल के उत्तर और कृष्णा नदी के दक्षिण में तटीय भाग पर रहते

है। बौद्ध वाङ्मय में आद्य अथवा नाम से व्यवहृत हुए। पुराणों में सानवाहन वन को आद्य वन कहा गया है।

तेनुगु 'तेनुगु' शब्द का प्रयोग तेलुगु साहित्य के आदि कवि नम्रय भट्टारक ने अपने 'आश्र महाभारत' को भूमिका में किया है। 'त्रिनग' का रूपांतर तेनुगु है। तीन पर्वतों के बीच में स्थित प्रदेश ही त्रिनग है। कुछ विद्वान कहते हैं कि 'तेने' का अर्थ मनु है। 'तेने' की तरह जो मधुर है (तेने + अगु) वही तेनुगु है। आन्ध्र प्रदेश में प्राचीन काल में 'नागु' जाति वाले रहते थे। इनका प्रिय देव 'तिरु नाग' था। इन के नाम पर नागार्जुन-कोटा प्रसिद्ध हुआ। 'तिरु' का अर्थ है 'श्री' और 'नाग' का अर्थ है पर्वत, तिरु नाग या 'तिरुमला' का अर्थ श्री पर्वत है। तेलुगु का देशी शब्द 'नागु' पंजाबी प्राकृत एवं मसूत में 'नाग' है।

सन् १३५८ के श्रीरंगम के तिलालेख में त्रिलिंग की सीमाओं का उल्लेख है। त्रिलिंग देश के उत्तर में कान्यकुब्ज, पश्चिम में महाराष्ट्र, पूर्व में कलिंग तथा दक्षिण में पाण्ड्य राज्य थे।

विद्यानाथ कवि काकतीय नरेश प्रतापरद्र द्वितीय (सन् १४००) की राजसभा में थे। इन्होंने प्रतापरद्र यशोभूषण नामक एक लक्षण ग्रन्थ लिखा। उसमें इसका विवेचन किया गया है कि श्रीशैल, द्वाक्षाराम और कालेइबर लिंग के बीच का भूभाग 'त्रिलिंग' प्रांत कहलाता है। 'नागु' कलिंग विन्ध्य पर्वत के दक्षिण में रहते थे। इसलिए ये तेनु + नागु = दक्षिण के नागु नाम से प्रसिद्ध हुए। प्रविद्ध भाषा में तेन का अर्थ है दक्षिण। अगुवार का अर्थ है रहने वाले। तेनुगु का अर्थ हुआ दक्षिण के रहने वाले।

कुछ विद्वानों का कथन है कि 'ले' और 'ने' का उच्चारण स्थान 'दक्ष' है। तेनुगु अति प्राचीन शब्द है। 'तेलुगु' उसका विकृत रूप है।

तेलुगु इस शब्द की व्युत्पत्ति के संबंध में भी मतभेद हैं। श्री टेक-मल्ल कामेश्वरराव 'आन्ध्र' आदि पदा की व्युत्पत्ति नामक लेख में लिखते हैं कि 'तिरुलिंग' का संस्कृत रूप त्रिलिंग है। तिरुलिंग जातिवाले मल्लिकार्जुन की पूजा करते थे।

कुछ विद्वान इसे त्रिकलिंग शब्द से उद्भूत मानते हैं। इन लोगों के विचार से उत्कलिंग, मध्य कलिंग, दक्षिण कलिंग इन तीनों का समवाय ही त्रिकलिंग है। इसी त्रिकलिंग शब्द से तेलुगु शब्द निष्पन्न हुआ।

जनसंख्या — सन् १९६१ की जनगणना के अनुसार आन्ध्र-प्रदेश की जन संख्या ३, ६,८०,००० है जो समस्त देश की जनसंख्या की ८२ प्रतिशत है। आन्ध्र-प्रदेश की जनसंख्या केनाडा, आस्ट्रेलिया, युगोस्लाविया, ईरान तथा समूचा अरब गणराज्य इन मगने ज्यादा है। जनसंख्या और वर्गफल के हिसाब से यह नार, आस्ट्रिया, बेल्जियम, स्विटजरलैंड से भी अधि बडा है। इस दृष्टि से यह भारत का चौथा राज्य है। क्षेत्रफल के आधार पर इस राज्य का पाँचवाँ स्थान है। जिकोमेगुटूर जिले की जनसंख्या (१०,०९,९००) गवांपिप और आदिलाबाद (१०,०९,२९२) की मगने कम है।

समग्र राज्य का ध्यान में रखा जाए तो १००० पुरुषों के पीछे ९८१ नारियाँ हैं। सद्वर्ती जिले में यह अनुपात अधि हो जाता है। राज्य की आबादी का १७ ४ प्रतिशत भाग नगरी में रहता है। इस राज्य में कुल १२१२ शहर अथवा बस्ये हैं। राज्य की जनसंख्या का ८२ ६ प्रतिशत गाँवों में रहता है। राज्य के अनुसूचित वर्गों की जनसंख्या का अनुमान १३ ८ प्रतिशत है।

आन्ध्र राज्य की जनसंख्या का २१ २ भाग साक्षर हैं। साक्षरता की दृष्टि से देश में आन्ध्र प्रदेश का १५ वाँ स्थान है। पुराने में साक्षरता की संख्या ३० २ प्रतिशत है। सुशिक्षित स्त्रियों का अनुपात १२ प्रतिशत है। आन्ध्र राज्य के धर्मजीवियों की मजदूर और गैरमजदूर दो वर्गों में बाँटा जाता है। फिर धर्मजीवियों की ती वर्गों में विभाजित किया गया है।

‘देशी’ परम्परा का ऐतिहासिक क्रम

प्रोफेसर कोराड रामकृष्णय्या के अनुसार भाषा, छंद एवं साहित्य की दक्षिणी रीति को देशी रीति कहते हैं। संस्कृत भाषा एवं साहित्य के संपर्क से जो परंपराबद्ध विशिष्ट — रचना— पद्धति अपनायी गयी उसे ‘मागंरीति’ कहते हैं। नम्रय्या ने देशी और मागीं दोनों के समन्वय से अपना बाध्य रचा। उन्होंने संस्कृत महाभारत का आन्ध्रानुवाद किया। देशी भाषा तेलुगु को नये रूप में ढाल कर तथा तरु थोज, मध्याक्कर, अक्कर, मयुराक्कर आदि देशी छंदा को अपनाकर उन्होंने जीवित भाषा की धारा को अविरल बहने दिया। नम्रेचोडु ने जानु’ (देशी) तेलुगु के संवय में लिखा है कि यह सरल होती है। पालुकुचन सोमनाथ ने संव-धर्म के प्रचार के लिए देशी गीतों एवं छंदों का प्रयोग किया था। आन्ध्र भाषा के उद्भव पर दृष्टिपात करें तो यह सहज ही परिलक्षित होगा कि आन्ध्र लोक जीवन की समस्त पृष्ठ-भूमि लोक वार्ता एवं लोक तत्वों पर आधारित होगी। लोक-साहित्य समाज

के विकास के साथ-साथ बनपने वाली अनुपम लोक संपत्ति है। परंतु इसके उत्थान की भी एक धारा है। लोक साहित्य के विकास की कहानी प्राचीन ग्रंथों में अस्पष्ट रूप में मिलती है। विभिन्न ग्रंथों से गीता के प्रचलन का ज्ञान होता है, किन्तु लोक गीतों के गाने की पद्धति का परिचय नहीं मिलता। फिर भी यह विश्वास पूर्वक कहा जा सकता है कि प्राचीन ग्रंथों में लोक-संबंधी प्रचुर सामग्री समय-समय पर परिष्कृत करके संकलित की गयी। कुछ काव्य ग्रंथों में राग, ताल आदि का भी उल्लेख है। लोक गीतों के द्वारा शिष्ट साहित्य की रक्षा युग युगों से होती आ रही है। आन्ध्र साहित्य के इतिहास में तीन ऐसे अवसर आये जब लोक गीतों ने साहित्य को जीवित तथा सशक्त बनाया। सर्व प्रथम अनुवाद युग या पुराण युग के दौरे एवं वैष्णव कवियों की रचना में, दूसरा अठारहवीं शताब्दी में यक्षगान एवं निर्गुण सत्त कवियों के समय में और तीसरा वर्तमान काल में। इन अवसरों पर आन्ध्र के लोकगीतों के द्वारा 'शिष्ट' साहित्य की धारा पुष्ट होने के साथ-साथ सुरक्षित रही। 'पद कविता पितामह' ताल्ल पाक अन्नमाचार्य (१५वीं शताब्दी उत्तरार्ध) ने लोक-गीतों की शैली पर अनेक गीतों का प्रणयन किया। उनकी धर्मपत्नी एवं प्रथम आन्ध्र कवयित्री ताल्लपाक तिममका ने 'सुभद्रा कल्याणम्' नामक गीत स्त्रियों के गाने के लिए लिखा।

तेलुगु कविता 'आधु, मधुर, चित्र एवं विस्तार' नामक चार भागों में विभाजित है। मधुर कविता के अंतर्गत 'पद' एवं 'येय' रूप आते हैं। देशी कविता को तेलुगु में 'मधुर कविता' कहते हैं। यक्षगान मार्गी अर्थात् यक्ष गान देशी शैली का है। यक्षगानों में देशी लोक गीतों की अनुपम संपत्ति है। यो यक्ष गानों का अध्ययन लोक गीता के क्रमिक विकास की जानकारी के लिए अत्यंत आवश्यक है। गीत प्रबंधों का आधार यक्ष गान है। यक्ष गानों का क्या-क्या समाज में प्रचलित लोक कथात्मक गीतों से लिया जाता था, स्त्रियों की रचनाओं से यह स्पष्ट विदित होता है कि यक्षगान केवल प्रबंधात्मक ही नहीं होते उनमें लोक प्रचलित गीतों का मवलन भी रहता है। यो यक्षगान देशी साहित्य का उज्ज्वल एवं महत्त्वपूर्ण अंग है। तेलुगु में निर्गुण गतों को 'अचल भोगी' कहते हैं। इनके यक्षों को तत्त्वम् (लु) या 'कवन् (मु) नृ' कहते हैं। इन के पदों का 'तित्ति' तत्वाल् भी कहते हैं। साधु गत 'तित्ति' धाय को यज्ञाते हुए पद गाया करते हैं। लोक गीतों के रूप में इनके गीत अधिक प्रचलित हैं। नयी व

गीतों का जो प्रभाव लक्षित होता

है उसे हम मोटे तौर पर पाँच भागों में बाँट सकते हैं— (१) लोक-वस्तु (२) लोक-प्रतीक (३) लोक-मंगीत (४) लोक-भाषा (५) लोक-सरलता। यथार्थ की अभिव्यक्ति के लिए समवालीन लेखकों ने लोक गीत एवं लोक कथा के शिल्प का सहारा लिया है। प्रगतिशील लेखकों ने लोक गीतों की उपेक्षा कभी नहीं की।

लोक साहित्य और उसके विभिन्न रूप —

लोक साहित्य को प्रामाण्यता चार भागों में विभक्त किया जाता है।

(क) लोक-गीत एवं क्यात्मक गीत

(ख) लोक कथा

(ग) लोक-नाट्य

(घ) लोक सुभाषित

(क) लोक गीत —

लोक साहित्य में लोकगीतों का प्रमुख स्थान है। लोक-जीवन के अनुकूल लोक-गीत अनेक प्रकार के हैं। लोक-जीवन की आवश्यकताएँ पूरतया स्पष्ट हैं। धन-संपत्ति, सतान, दोषाणु एवं शत्रुओं पर विजय। इनकी प्राप्ति देवी-देवताओं की अनुकंपा के बिना नहीं हो सकती। अतः देवी-देवताओं की अनुकंपा और उनकी अप्रसन्नता का अभाव भी प्रयोजनीय है। इसीलिए स्त्रियों के अधिवास लोकगीत अनुष्ठानों से संप्रभित हैं। स्त्रियों के लिए शास्त्रानुमोदित व्रत विधान का निषेध किया गया है। आन्ध्र प्रांत में स्त्रियों के लिए 'नोमु' का विधान किया गया है। 'नियम' का तद्भव रूप ही 'नोमु' है। 'नोमु' के साथ व्रत कथा, व्रत माहात्म्य आदि विशेष अंग जोड़ दिये गए हैं। रचना की दृष्टि से 'नोमु' सबसे गीत दो प्रकार के है।

(१) प्रवधात्मक

(२) मुक्तक।

(१) प्रवधात्मक — इन गीतों में व्रत-कथा, माहात्म्य, अनुष्ठान-पद्धति, उद्यापन, प्रयाजन एवं व्रत भंग का प्रायश्चित्त आदि विषयों का उल्लेख रहता है। इस श्रेणी के गीतों की संख्या अधिक नहीं है। श्रावण मंगलवार (मु), श्रावण शुक्रवार (मु), 'कामेश्वरी पाट' आदि प्रवधात्मक गीत है।

(२) मुक्तक — मुक्तक गीत छोटे होते हैं। प्रत्येक 'नोमु' के प्रारम्भ अपना उद्यापन के पश्चात् स्त्रियाँ इन्हे गाया करती हैं। इनमें 'नोमु' सबसे विशेषताओं एवं प्रयोजन का उल्लेख रहता है। यह गीत मन का सा काम करता है। अटल तदिय, उड्डाल तदिय, गोबि पडुण, चिक्कुल्ल गीरी

व्रतमु, चिट्ठि बोट्टु, वतकम्मा, बोडेम्मा भूगनोमु आदि अधिक प्रचलित आनुष्ठानिक व्रत सबधी मुक्तक गीत हैं ।

(३) निरनुष्ठानिक गीत :— साधारण गीतो मे अनुष्ठान की कोई गुजाइश नहीं होती । इनका प्रधान उद्देश्य विनोद होता है । ये गीत दो प्रकार के होते हैं । कुछ गीत विशेष अवसर पर विशेष व्यक्तियों द्वारा गाये जाते हैं । इन्हें ' अवसर गीत ' कहते हैं । कुछ गीत हर समय गाये जाते हैं । इन्हें तीरक वेठ पाडु पाटलु गीत—प्रत्येक अवसर पर गाये जाने वाले गीत कहते हैं । इन गीतो मे सामूहिक चेतना अधिक माना मे नहीं रहती । श्रोता लोग चुपचाप गीत सुनते रहते हैं । ये गीत दो तरह के होते हैं । (१) बुरं कयाएँ (२) पुण्य कयाएँ । 'बुरं' कयाएँ सामंत्युगीन जीवन की प्रतीक हैं । पुण्य कयाएँ स्त्री समाज के लिए निर्देशित पारमार्थिक गीत हैं ।

' बुर ' कयाओ को ' तदान पद ' कहते हैं । बुरं कयाएँ सामूहिक रूप से गायी जानी हैं । इन्हें चारण गीत कह सकते हैं । वीर भावना का आदिम स्रोत इनमे परिलक्षित होना है । इन गीतो के लिए बाद्य अनिवार्य हैं । कथानक के अनुसार गति बदलनी रहती है । ' जगम ' कयाएँ कथात्मक लोकगीतो के ऐतिहासिक विकास क्रम को सूचित करती हैं । रचना-शैली को दृष्टि मे रख-कर डाक्टर जोगाराव जगम कया को यक्षगान का विकसित रूप मानते हैं ।

रचना के आधार पर बुरं कया निम्न लिखित दो रूपो मे उपलब्ध है ।
(१) प्रबंध काव्यो के रूप मे (२) मुक्तक गीतो के रूपो मे । प्रबंध काव्यो के रूप मे उपलब्ध कयाओ को तीन वर्गों मे विभाजित किया जाता है

- (१) वीर तथा ऐतिहासिक पुररपो से संबंधित ।
- (२) सती स्त्रियों से संबंधित ।
- (३) शक्ति से संबंधित ।

मुक्तक वग मे कुछ स्फुट पद आते हैं । ये पद किसी घटना विशेष की स्मृति अथवा सारो मे लिखे गये हैं । इन पदो मे वीर-पूजा की गुजाइश अधिक होती है । वीर-पूजा मे संबंधित गीनों मे भूत प्रेत, बैताल, पिशाच, वीर तथा टाकुओ का वर्णन मिलता है ।

दस प्रकार के ये गीत तीन श्रेणियों मे बाँटे जा सकते हैं । (१) वीर पुरुष सबधी । (२) पतिव्रता स्त्रियों से संबंधित । (३) शक्ति-संबंधी ।

(१) वीर-मुग्ध-मयघी बोजारेष्टी, गुराल गोपीरेष्टी, चित्रणरेष्टी, मल्लभा, नदरेष्टी, सर्वाभि पापदु, वीर भोजारेष्टी आदि गीत दंगी वर्ग में आते हैं ।

(२) पत्रिप्रता स्त्रियो में सम्बन्धित गीतों में 'ईरजानम्', 'मुम-लम्मा', 'वामम्मा' आदि गीतों की गिनती होती है ।

(३) दक्षिण सम्बन्धी कुछ बयाएँ सुवाक होती हैं—अवम्मा, गगानम्मा आदि की बयाएँ इसी वर्ग में आती हैं ।

'पुण्य' बया-मय गीत इन्हें परमार्थिक गीत भी कहते हैं । पुण्य-पात्रमा गीतों का सम्बन्ध पुराणों की बयाओं से है । रामायण, महाभारत एवं श्रीमद्-भागवत लोक कवियों के लिए भी उपजीव्य वाक्य रहे हैं । गारान यह कि न्यूनाधिक रूप में सभी पुराण बयाओं को जोंर गीतों में ढाला गया है । नियाँ अत्यन्त भावुक होती हैं, ये पूजा-पद्धति की अपेक्षा पौराणिक आख्यानों से अधिक प्रभावित हुई हैं । इसीलिए आधुनिक लोक-साहित्य की श्रष्टि 'पुराण' मयघी गीतों से हुई है । पौराणिक-बयाओं से सम्बन्धित गीतों के चार मुख्य भेद हैं—

- (१) रामायण-मयघी
- (२) महाभारत-मयघी
- (३) भागवत-मयघी
- (४) पुटकर

सत्कार-गीत

हिन्दू-जीवन जन्म से लेकर मृत्यु पर्यन्त विभिन्न सत्कारों से आवद्ध है । सोलह सत्कार मुख्य हैं । इनमें जन्म एवं विवाह प्रमुख हैं । इन अवसरों पर गाये जाने वाले गीत उत्साह एवं आनन्द से ओत प्रोत होते हैं । मृत्यु सबघी गीत अधिक नहीं हैं ।

जन्म-सबघी गीत

जन्म से पहले प्रसव और सीमत आदि सत्कारों के अवसर पर भी गीत गाए जाते हैं । जन्म सत्कार सबघी गीत मुख्यतः दो प्रकार के हैं

(अ) जन्म लेने के अवसर से संबंधित

(आ) जन्म विषयक अन्य अवसरों से संबंधित । जन्म लेने के अवसर के गीतों के चार उपभेद हैं

- (१) बेविल्ल पाटलु (दोहद-गीत)
- (२) नील्लाहु पाटलु (प्रसव-गीत)
- (३) पुरुडु पाटलु (सीर-गीत)
- (४) वालैत पाटलु (जच्चा गीत)

जन्म से सम्बन्धित अन्य गीतों में छोटी, कुँआ पूजना आदि के गीत हैं।

विवाह-संस्कार संबंधी गीत

आध की विवाह-विधि के तीन भाग किये जा सकते हैं। पहला वाग्दान, दूसरा विवाह और तीसरा गर्भाधान। विवाह सम्बन्धी गीतों में सीनो प्रकार के गीतों का समावेश होता है। विवाह के पूर्व गाये जाने वाले गीत, दूसरे विवाह के शुभ अवसर पर गाये जाने वाले और तीसरे विवाहानन्तर गाये जाने वाले गीत। विवाह-संस्कार से संबंधित लगभग बाईस प्रकार के गीत गाये जाते हैं। ये गीत औपचारिक गीत हैं जो केवल मांगलिक महत्त्व रखते हैं और बहुधा किसी वैदिक आचार के साथ गाये जाते हैं।

(क) विवाह के पूरे गाये जाने वाले गीत तीन प्रकार के हैं

- (१) पेंडलि-चूपुलु (परस्पर अवलोकन)
- (२) फल-दान (मु)
- (३) कोण्णुमुडु (कूटन-गीत)

(ख) विवाह गीत ग्रह-नक्षत्रों का याग देन कर विवाह का दिन निश्चित किया जाता है। आधों में साधारणतया विवाह संस्कार चार दिन तक चलता है। यहाँ मामा की बेटो में भी विवाह हो सकता है। नल्लुगु (उबटन), स्नान (मु), अविरेणी (लक्ष्मी) पूजा वासिगमु (ललाटक) गीत, मंगल-मूत्र, तन्त्रालु (अक्षत), विनोद गीत, बतुलाट (मुच्छो का खेल), बसताडु (गुलाल खेल), पसुपु-गधनु (हल्दी-गन्ध), अम्यग स्नान (मु), तिलक्कु (बिंदी-गीत), सोम्मुलु (आभूषण गीत), बिडोमु (पान-गीत), पति-भक्ति संबंधी गीत, अलुगु-पाटलु (रुठन क गीत), वुव्वति पाटलु (भोज-गीत), पानुपु पाटलु (सेज गीत), नागवल्का द्वार गीत आदि।

शोभन पाटलु अर्पणिलु (विदाई-गीत) विवाहोत्तर गीत हैं। इनमें बन्धापक्ष के गीत कृष्ण रम प्रधान होते हैं। इन गीतों में वर चू, गरी शवर, सीता-राम, रत्नमणी-वृष्ण हैं। पैंरो के लिए मट्टेचु (छल्ले) पहनना तेंगु देग की स्त्रियों का विशिष्ट आचार है। विवाह की विधि में मामा का विशिष्ट स्थान रहता है। वह मंगल-मूत्र व छल्ले धनवा वर लाता है। विदाई के अव-

सार पर गन्या के आंगल में पावल बांध दिये जाते हैं। इसे तेलुगु में 'ओडिगटि चिप्पमु' कहते हैं।

व्यवसाय गीत बड़ी सख्या में गाये जाते हैं। इन गीतों में दो भेद हैं।

(१) वृषि-वार्य सम्बन्धी (२) अन्य व्यवसाय सम्बन्धी।

वृषि-वार्य सम्बन्धी गीतों में अनेक उपभेद हैं

(१) विभिन्न पदांश (बीज-वपन गीत)

(२) नाटु (रोपनी के गीत)

(३) बन्धु (सोहनो गीत)

(४) कोत (बटाई गीत)

(५) नूर्पुत्तु (अवगाहन गीत)

(६) पोलि (पमल गीत)

(७) मोट पाटु (मोट या बपिल गीत)

अन्य व्यवसायों में सम्बन्धित गीत दो प्रकार के हैं

(१) गृह-जीवन-सम्बन्धी (२) बाह्य-जीवन-सम्बन्धी।

गृह-जीवन-सम्बन्धी गीत रोकटि पाट (मूसल-गीत)

विमुर राति पाट (जतसार या बक्की गीत)

धन्वमु (मधनी गीत)

राट्णमु (चरखा गीत)।

बाह्य जीवन सम्बन्धी गीत विभिन्न क्रियाओं को सूचित करते हैं। कुछ लोग रस्सी बुनते हैं। कुछ लोग ईंट पत्थर ढोते हैं। कुछ लोग कुल्हाड़ी से पेड़ काटते हैं। कुछ लोग गाड़ी खींचते हैं। परिश्रम की घबराहट मिटाना ही इन गीतों का मुख्य उद्देश्य है। इन गीतों में श्रृंगार का छुट रहता है।

श्रुत गीत— आद्य-प्रदेन में इन गीतों की संख्या अधिक नहीं है।

पर्व-गीत— बड़ी मात्रा में मिलते हैं। 'युगादि', 'सत्राति' जातीय पर्व हैं। 'युगादि' पर्व तबबप के आगमन के उपलक्ष्य में मनाया जाता है। सत्राति फसल का पर्व है, विनायक चतुर्थी एवं दशहरे के अवसर पर आठ-दस वर्ष की आयु के बच्चे गीत गाते हैं। 'बोह्मेम्मा' पर्व तेलगाना प्रात का जातीय पर्व है। स्त्रियाँ इसे विशेष रूप से मनाती हैं। जातीय पर्वों के अवसर पर गाये जाने वाले गीत 'जातीय पर्व-गीत' कहलाते हैं।

नैमित्तिक गीतों का सम्बन्ध किसी तिथि विशेष से नहीं होता। चैत्रक निकलने पर तेलगाना प्रात में बोलाना आयोजित होता है। अन्य प्रातों में 'जातर' या 'कोलुपु' का आयोजन किया जाता है।

नैमित्तिक पव-सवन्गी गीत दो प्रकार के हैं ।

(१) सन्नामक बीमारियों से सम्बन्धित ।

(२) देवी से सम्बन्धित

सन्नामक रोगों से सम्बन्धित अनेक गीत हैं । इनमें 'पोचम्मा' के गीत उल्लेखनीय हैं । आंध्र प्रदेश में 'शीतला' को 'पोचम्मा' कहते हैं । एल्लम्मा, कूमलम्मा, गोतालम्मा आदि साधारण देवी सम्बन्धी गीत उल्लेखनीय हैं ।

जाति गीत— विशेष जाति के लोग गाते हैं । जाति विशेष के लोग अपना काम करते समय इन गीतों को गाते हैं । इन गीतों में उनके धर्म का उल्लेख रहता है । इन गीतों को हम 'विशेष-जाति-गीत' कह सकते हैं ।

कुछ लोग जाति से भिक्षुक रहते हैं । आंध्र प्रदेश में अनेक ऐसी जातियाँ हैं, जो दर-दर घूमते हुए भीख माँगती हैं और गीत गानी हैं । इन लोगों के गीतों को हम 'भिक्षुक-जाति-गीत' कह सकते हैं । इनमें कुछ गीत स्त्रियों द्वारा गाये जाते हैं । ये स्त्री परक-गीत हैं । कुछ पुरुष गाते हैं । ये पुरुष परक-गीत हैं । विशेष-जाति-सम्बन्धी गीतों में निम्न लिखित गीत उल्लेखनीय हैं

(१) कोय मामा पाट, (२) शोल्ल पाट (ग्वाल-गीत), (३) चाकलि-पाट (घोड़ी गीत), (४) नेतगानि पाट (जुलहा गीत), (५) पल्लवानि पाट (भट्टुआ गीत), (६) पमुल्कापरि पाट (चरवाहा गीत), (७) मादिग पाट (चमार गीत), (८) मालित पाट, (९) मेदरि-पाट, (१०) 'यानादि' पाट ।

भिक्षुक-जाति-सम्बन्धी गीतों में निम्न लिखित गीत उल्लेखनीय हैं ।

- (१) काशी-कावडिवाडि पाट (काशी-कावडी वाला गीत)
- (२) काशी पेट्टेवानि पाट (काशी पेट्टिका वाला गीत)
- (३) कोतिदानि पाट (मदारिन गीत)
- (४) गारडीवानि पाट (मदारी गीत)
- (५) गोपाई-पाट (गुप्ताई-गीत)
- (६) गगिरेदुदु पाट (वृषभ-गीत)
- (७) बुडुक्क पाट (दम्भ वाला गीत)
- (८) तुल्लवानि पाट (तुल्ल-गीत)
- (९) पामुल्वानि पाट (मपेरा-गीत)
- (१०) बोद-ब्राह्मणुनि पाट (गरीब-ब्राह्मण गीत)

(११) बिच्चबुल गीत (भिधुक गीत)

(१२) सातानिजिय्यरदासु पाट ।

क्रीडा गीत :

खेल-मूद के समय बच्चों के द्वारा अनेक गीत गाये जाते हैं । खेल सम्बन्धी गीतों का भण्डार समृद्ध है । ये गीत जन जीवन की व्यवहारिक चेतना व्यक्त करते हैं । इन गीतों से जहाँ मनोरंजन होता है, वहाँ शारीरिक व्यायाम की प्रेरणा भी मिलती है । क्रीडा गीत प्रायः अर्थहीन होते हैं । इनमें यमक और अनुप्रास का बाहुल्य रहता है । ऐसे गीतों को कुछ पंडित 'ताल के गीत' कहते हैं । डा० सदाशिव मृष्ण फडने इन्हें 'ध्वनि गीत' कहते हैं । यो खेल ताल एवं गीतों का समवाय ही बाल गीत का रूप लेता है । इनमें कुछ लय बद्ध गीत हैं, कुछ अर्थहीन गीत हैं व और कुछ हास्य तथा व्यंग्य के गीत हैं ।

क्रीडा-गीत दो प्रकार के हैं ।

जो खेल अबेला बच्चा खेलता है उसे 'व्यक्तिगत' खेल कहते हैं । जो खेल सामूहिक रूप में खेले जाते हैं उन्हें 'सामूहिक खेल' कहते हैं । कुछ खेल केवल बालिकाओं के लिए निदिष्ट हैं । कुछ खेल केवल बालक खेलते हैं । बालक और बालिकाओं के लिए व्यक्तिगत खेल लगभग एक जैसे हैं किन्तु सामूहिक खेलों में भिन्नता होती है ।

बालकों के सामूहिक खेल चेडिगुडु, बबड़ी, गोलि बिल्ला (गिल्ली-डंडा), बहे-आट (गोली) आदि हैं ।

'चैम्मचेवर', 'ओय्यारि माम', 'ओपुलकुप्प', 'अच्चेनगाय' आदि बालिकाओं द्वारा खेले जाने वाले सामूहिक खेल हैं ।

भक्ति गीत अनेक प्रकार के हैं । इन्हें दो भागों में बाँटा जा सकता है—

(१) सगुण-भक्ति परब-गीत

(२) निर्गुण-भक्ति-परब गीत

भक्ति गीत गेय होते हैं । सगीत के बिना नामोच्चारण करने से मन चंचल रहता है । दूसरा कारण यह है कि ईश्वर सगीत से जितना प्रसन्न होता है उतना दूसरे उपचारों से नहीं । सगुण-भक्ति-परक गीतों का संबध अधिकतर लोक-जीवन से है । 'मेलुकोलुपु' (प्रभात गीत) भजन, सकीर्तन व पूजा-गीत, कोलाट, तज्जु-दम्भरि पाटलु (द्वार-गीत), मगल आरती आदि सगुण-भक्ति-परक गीत हैं ।

तेलुगु में निर्गुण भक्ता को अचल योगी कहते हैं। माधु-सत निर्गुण भक्ति-परक-गीत गाते हैं। इनके गीतों का तत्वमु (लु) या 'वचन' (मुलु) भी कहते हैं। निर्गुण सतों के पदा को 'तित्ति' (भाषा) 'तत्वालु' भी कहते हैं। 'प्रकीर्ण' गीत अनेक है।

जोल पाटलु (लोरियाँ), लालिपाटलु (लालन-पालन गीत), प्रेम गीत आदि इस वर्ग के अंतर्गत आते हैं। लोक गीतों में लोरियाँ अपना विशेष स्थान रखती हैं। लालि पाट भूले के गीत हैं। एला, तिल्लाना आदि प्रेम प्रवान गीत हैं।

(ख) लोक-कथा —

आधुनिक साहित्य में लोक कथाओं की संख्या बहुत है। व्यापकता और प्रचुरता की दृष्टि से इन गीतों का महत्त्वपूर्ण स्थान है।

लोक कथाओं का विभाजन दो प्रकार से किया जाता है

(१) विषयानुसार (२) उद्देश्यानुसार।

हमारे धार्मिक क्रिया कलाओं में लौकिक वस्तुओं का महत्त्वपूर्ण स्थान है। इन वस्तुओं के सम्बन्ध में अनेक कथाएँ प्रचलित हैं। लोकात्मिक-कथाओं का प्रसार गौदा में पाया जाता है। कुछ कथाओं का उद्देश्य केवल मात्र मनोरंजन है। इन कथाओं को बाल-बच्चे बड़े चाव से सुनते हैं। परमानंद शिष्य की कथाएँ, रामलिंग की कथाएँ हार्म्यपूर्ण कथाएँ हैं। यो मनोरंजन, नीति-वचन, इन लोक कथाओं का उद्देश्य रहता है।

(ब) लोक नाट्य

नाट्य जीवन की अनुकृति है। लोक-नाट्य लोक-जीवन का प्रतिबिम्ब है।

कूचिपूडि भागवतम्, कोलाट, तान्दुबोम्मलाट (चर्म-मुतत्री गीत), पगटि वेपालु (दिन-दहाड़े वेप धारण) बूर-कवा यन्त्रगान, हरिकथा आदि का आधुनिक क्षेत्र के लोक नाट्य में प्रमुख स्थान है।

(घ) मुभाषित

(१) लोकात्मिका

लोक-साहित्य में लोकात्मिकाओं का महत्त्वपूर्ण स्थान है। इनकी परम्परा भी अत्यंत प्राचीन है।

आध्रक्षेत्र की यह प्रचलित लोकोक्तियो मे हिन्दी एव तेलुगु मे समा-
नार्थक कुछ उदाहरण दिये जा रहे हैं

अडविलो वेमेल वाचिनट्टु

जगल मे मोर नाचा, विसने जाना

असले कोति, वल्लु तामिदि, पेन तेलु कुट्टिदि

एक तो करेला, दूसरा नीम चडा

इटि पेर वस्तूरिवार इटिलो गच्चिलाल वपु

आँसु के अघे, नाम नैन-सुप

इच्चि पुच्चु को मन्नाए

इस हाथ देना उस हाथ लेना

एदपु ईनिदटे कोट्टुमुलो वट्टियेय मन्नाए

हिजडे के घर घेटा हुआ

एयडु तीसिवोनिन गुटले वाडे पडुनु

मियाँ की जूती मियाँ के सिर

एमी लेनि बिस्तर एगिरेगिरि पडुतुदी

अध जल गगरी छलगत जाय

ओक्क देव्यकु रेंडु पिट्टलु

एक पय दो राज

ओक्क ओरलो रेंडु वत्तुलिमड्डु

एक म्यान मे दो तलवारें नहीं समा सकती

ओडलु वड्लवच्चु, वड्लोडल वच्चु

कभी नाव गाडी मे, कभी गाडी नाव मे

वाकि पिल्ल काकिवि मुद्दु

अपनी छाछ को सट्टा फीन कहे

कोडनु त्रिवि एलुकनु पट्टिनट्लु

खोदा पहाड निकली चुहिया

(२) पहेलियाँ

पद्यात्मक पहेलियाँ आध्र-लोक जीवन का अविच्छिन्न अंग है। बालको
एव वयस्को, स्त्रियो एव पुरुषो, शिक्षितो एव अशिक्षितो का इनसे मनोरंजन
होता है। ये मनोविकास के साधन भी है। अतः इनसे धार्मिक, सामाजिक
और सांस्कृतिक तथ्यों का परिचय भी मिलता है। कतिपय पहेलियाँ उदाहरण

के लिए दी जा रही है—

गोडमाद बोम्म
गोलुमुल बोम्म
यच्चे पोध्येवारिनि
महिच्चे बोम्म

(तेरु)

दीवार पर गिलीना है
जंजीरो का बना गिलीना है
आने-जाने यात्रों की
इसने वाला गिलीना है।

(विच्छू)

चिपिरि चिपिरि गुडुलु
मुत्पालरटि बिडुलु

(मोवर जोप्र)

चिपटे-चिपटे कपटे हैं
मोनी जैमे दाने हैं।

(मवाई)

वीलुवीलु पिट्ट
मेलपेति कोट्ट

(चीमिडि)

घिल्लाने वाली घिडिया है
जमीन पर फेंक दें।

(रीट)

यक्करटिक्कर 'सो'
याडि तम्मूडु 'अ'
नल्लनिपिल्ल 'म'
नावे मिस्ताडु 'ते'

सो-सोट

अ-अदरल

मि-वालीमिचं

ते- तेने (मवु)

टेडी-मेडी 'मो'
उसका भाई 'अ'
वाली छडकी 'मि'
मुझे दोगे क्या 'ते'

अतुलेनि चेट्टु
अरब नालुगे कोम्मलु
कोम्मकु कोटि पूवलु
पूवुकु रेंडे कायलु

अनत वृक्ष है (आकाश)
छियासठ डालियाँ हैं (तारे)
डालियो मे करोडो फूल ॥
फूलो मे दो फल है।

(चाँद सूरज)

(३) मुहावरे :—

तेलुगु में मुहावरे को 'नुडि' कहते हैं। लोक-साहित्य में मुहावरो का प्रयोग होता है। इनमें लोक-संस्कृति का सजीव चित्रण मिलता है। हिन्दी-तेलुगु में समान रूप से प्रयुक्त होने वाले कुछ मुहावरे—

आ० पत्तुलु की 'कोवलोर आफ तेलुगु' नामक पुस्तक नटेशन कंपनी की ओर से प्रकाशित हुई ।

लोक साहित्य के अध्येता श्री एल्लोराव ने कुछ सकलन प्रकाशित किये, जिनमें 'मयूर कवितलु', सरागालु, जानपद गेयालु भाग १-२ उल्लेखनीय हैं ।

'स्त्रील रामायणपु पाटलु', 'पौराणिकपु पाटलु', 'पल्ले पदालु', लब्ध प्रतिष्ठित विद्वान् श्री कृष्णश्री के महत्त्वपूर्ण संग्रह हैं ।

आध्र लोक साहित्य के सर्वश्रेष्ठ अन्वेषक ऋषिकल्प श्री गंगाधरम् से समस्त आध्र जगत् भली भाँति परिचित है । इनके संग्रह ग्रंथों में 'सेलयेरु', 'पसिडि पलुकुलु' और 'जानपद गेय वाङ्मय व्यासावली' उल्लेखनीय हैं ।

श्री प्रयाग नरसिंह शास्त्रीजी का एक सकलन तेलुगु 'पल्ले पाटलु' कविता पब्लिकेशन की ओर से प्रकाशित हुआ है ।

'त्रिवेणी' आध्र लोक गीता का आधुनिक संग्रह है ।

श्री टेकुमल्ल कामेश्वरराव ने 'जानपद वाङ्मय चरित्र' नामक लेखों का उत्तम संग्रह प्रकाशित किया है । श्री हरि आर्दिसैप् ने 'जानपद वाङ्मय विशेषमुलु' नामक पुस्तक में लोक गीतों का विश्लेषणात्मक अध्ययन प्रस्तुत किया है ।

इल्लिदल सरस्वती की कृति 'जाति रत्नालु' में लोक प्रचलित कथानक गीतों की विवेचना की गयी है । इनकी अन्य कृति 'जीवन सामरस्यमु' में लोक-गीतों की सुन्दर झाँकी प्रस्तुत की गयी है ।

'विज्ञान सारंस्वमु' के तेलुगु संस्कृति नामक खंड में लोक गीतों का विवेचनात्मक अध्ययन प्रस्तुत किया गया है ।

'उप किरणालु' में श्री वात्सव ने लोक गीतों पर कुछ टिप्पणियाँ लिखी हैं ।

'आध्रुल चरित्र-संस्कृति' नामक पुस्तक में नीधु नामक आनुष्ठानिक लोक गीतों का विवरणात्मक अध्ययन है ।

'सारस्वत नवनीतमु' में श्री रामानुजम् ने लोक गीतों की चर्चा की है ।

मलपल्लि सामन्नेखर विरचित 'अनादृत वाङ्मय' नामक लेख पठनीय है ।

सन् १९०६ ई० मे ई० थर्स्टन ने 'एथनोग्राफिक नोट्स इन सदर्न इंडिया' नामक प्रसिद्ध पुस्तक प्रकाशित की, जिगमे दक्षिण भारत की विभिन्न जातियों का गहरा अध्ययन प्रस्तुत किया गया है। १९०९ ई० मे इनकी 'क्वैस्टम्स ऐण्ड ट्राइम्स आव सदर्न इंडिया' प्रकाशित हुई। १९१२ ई० इनकी और एक प्रसिद्ध पुस्तक 'सुपरस्टीशन्स आफ सदर्न इंडिया, प्रकाशित हुई, जिसमें दक्षिण भारत के लोगों के अंध-विश्वास, जादू-टोना, तंत्र-मंत्र, शकुन आदि का विस्तृत विवेचन किया गया है। 'हाइ मैनडाफ' नामक अग्रज विद्वान् ने 'दी रेहीज आव दी विमान हिम्' मे बाल-गीतों का सकलन किया है। एक अन्य पुस्तक 'दी चैचूज' मे इसी विद्वान् ने 'चैचू' नामक आदि जाति से संबंधित नृत्य-परक बाल-गीतों का अग्रजों मे अनुवाद प्रस्तुत किया है, साथ मे मूल गीत भी रोमन लिपि मे दिये गये हैं। सन् १९४५ मे स्पील ने 'फोक साम्म आव साउथ इंडिया' नामक पुस्तक प्रकाशित की।

सी० पी० ब्राउन ने एशियाटिक जर्नल (वर्ष १८४१, अंक ३४) मे थोम्बिल, नागम्मा आदि कथात्मक गीतों का उल्लेख किया।

जे० ए० ब्राउन ने 'दी इंडियन एटिकवेरी' (वर्ष १८७४, अंक ३) मे दक्षिण भारत के कुछ लोक गीतों का सविवरण अनुवाद प्रकाशित किया है, जिसमे 'सर्वायि पापडु कथा' मुख्य है।

आसवालड कूलड्रे ने लोक संगीत पर 'इंडियन आर्ट ऐण्ड लैटर्स' (वर्ष १३७, अंक ९) मे लेख प्रकाशित किया है।

यह निश्चित रूप से नहीं कहा जा सकता है कि पिछली शताब्दी मे आध्र लोक गीतों का प्रथम संग्रह एक प्रकाशन कब किस भारतीय लेखक ने किया। उपलब्ध आध्र लोक-गीतों के संग्रह-ग्रंथो मे श्री नदिराजु० चलपतिराव द्वारा संकलित 'स्त्रील पाटलु' (सन् १९००) सबसे पहला प्रयत्न ज्ञात होता है।

सन् १९०५ मे म० रगनाथराव ने 'स्त्रील पाटलु' नामक संग्रह प्रकाशित किया।

मद्रास से एन० पी० गोपाल ऐण्ड कंपनी, आ० रे० राजू (१९०८), रगस्वामी मुदलियार (सन् १९१५) ने कुछ संकलन प्रकाशित किये।

सन् १९२४ मे टेकुमल्ल अच्युतराव ने 'आध्र पदमुलु, पाटलु' नामक संग्रह सीताराम प्रेस, नरसपुर से प्रकाशित किया।

ई० १९३० मे 'पात पाटलु' नामक लोक गीतों का संग्रह श्री टेकुमल्ल वामेश्वरराव ने किया, जो इंडिया प्रिंटिंग वर्क की ओर से प्रकाशित हुआ था।

आ० पतुलु की 'फोकलोर आफ तेलुगु' नामक पुस्तक नटेशन कंपनी की ओर से प्रकाशित हुई ।

लोक साहित्य के अध्येता श्री एल्लोराव ने कुछ सकलन प्रकाशित किये, जिनमें 'मधुर कवितलु', सरागालु, जानपद गेयालु भाग १-२ उल्लेखनीय है ।

'स्त्रील रामायणपु पाटलु', 'पीराणिकपु पाटलु', 'पल्ले पदालु', लब्ध प्रतिष्ठित विद्वान् श्री कृष्णश्री के महत्त्वपूर्ण संग्रह हैं ।

आधुनिक लोक साहित्य के सर्वश्रेष्ठ अन्वेषक ऋषिकल्प श्री गंगाधरम से समस्त आधुनिक जगत् भली भाँति परिचित है । इनके संग्रह-ग्रंथों में 'सेलयेह', 'पसिडि पल्लुकुलु' और 'जानपद गेय वाङ्मय व्यासावची' उल्लेखनीय हैं ।

श्री प्रयाग नरसिंह शास्त्रीजी का एक सकलन तेलुगु 'पल्ले पाटलु' कविता पब्लिकेशन की ओर से प्रकाशित हुआ है ।

'त्रिवेणी' आधुनिक लोक गीतों का आधुनिक संग्रह है ।

श्री टंकुमल्ल कामेश्वरराव ने 'जानपद वाङ्मय चरित्र' नामक लेखों का उत्तम संग्रह प्रकाशित किया है । श्री हरि आदिशेषु ने 'जानपद वाङ्मय विश्लेषणमुलु' नामक पुस्तक में लोक गीतों का विश्लेषणात्मक अध्ययन प्रस्तुत किया है ।

इल्लिदल सरस्वती की कृति 'जाति रत्नालु' में लोक प्रचलित कथानक गीतों की विवेचना की गयी है । इनकी अन्य कृति 'जीवन सामरस्यमु' में लोक-गीतों की सुन्दर झाँकी प्रस्तुत की गयी है ।

'विज्ञान सर्वस्वमु' के तेलुगु संस्करण नामक खंड में लोक गीतों का विवेचनात्मक अध्ययन प्रस्तुत किया गया है ।

'उप. मिरणालु' में श्री शास्त्रव ने लोक गीतों पर कुछ टिप्पणियाँ लिखी हैं ।

'आधुनिक चरित्र-संस्कृति' नामक पुस्तक में नोमु नामक आनुष्ठानिक लोक गीतों का विवरणात्मक अध्ययन है ।

'सारस्वत नवनीतमु' में श्री रामानुजम ने लोक गीतों की चर्चा की है ।

मलपल्लि सोमशेखर विरचित 'अनादृत वाङ्मय' नामक लेख पठनीय है ।

डाक्टर बी० रामराजु ने आंध्र लोक गीतो पर 'आंध्र जानपद साहित्यम्' नामक शोध-ग्रन्थ तेलुगु में प्रस्तुत किया है। तेलुगु में लोक गीतो पर यह अपने ढंग की पहली पुस्तक है।

एम० एन० श्रीनिवासन ने बम्बई विश्वविद्यालय की पत्रिका (वर्ष १९४५, अंक ४) में 'सम तेलुगु सांग्स' नामक लेख प्रकाशित किया है।

श्री वे० सभा ने रायल सीमा के, विन्नेपतया चित्तूर जिले में प्रचलित अनेक लोकगीतो का संकलन किया है।

श्री तूमटि दोणप्पा ने लोक साहित्य सबंधी कतिपय लेखों की अनेक पत्र-पत्रिकाओं में प्रकाशित किया।

श्री मल्लेल नारायण 'रायल सीमा' प्रांत के लोक-साहित्य के उत्साही संप्रहर्ता हैं। वे बड़ी तत्परता से विविध लोकगीतो का संग्रह कर रहे हैं।

श्री बादगानी ने मोट गीतो का संकलन किया है।

श्रीबृज्ज श्री ने 'भारती' नामक तेलुगु पत्रिका में लोकगीतों का वैज्ञानिक विवेचन प्रस्तुत किया है।

'कामेश्वरी कोलुपु' पर सर्वश्री सोममुन्दर शर्मा एवं यामिजाल पप्प-नाभम् —इन दोनों प्रवाड पंडितों ने आंध्र पत्रिका में विचारोत्तेजक लेख प्रकाशित किये।

समय-समय पर पत्र पत्रिकाओं में प्रकाशित ये लेख उल्लेखनीय हैं।

विषय	लेखक	पत्रिका
आन्ध्र देश जानपद गेयमुलु	कवि कोडल	आन्ध्र महिला, अगस्त १९५०
जानपद गेय रीतुलु	"	" मई १९६०
पडब पाटलु	"	भारती, १९६०
शिशु संगीतम्	ललितादेवी	गृहलक्ष्मी, १९४१
जोललु	मंनेयी	गृहलक्ष्मी, सितंबर, १९४९
पल्ले पदालु, स्त्रील पाटलु	रगाराव	गृहलक्ष्मी १९४१
एरुक	चिता दीक्षितुलु	भारती, १९४८
स्त्रील देशीय गेयालु	श्री प्रयाग	आन्ध्र महिला, दिसंबर- १९४७
कोलाट	रा कृ चक्रवर्ती	भारती, दिसंबर १९५१
जानपद गीतालु	राज शेयगिरी	आन्ध्र प्रभा

अन्य प्रांतों में रहते हुए भी जिन लोगों ने आन्ध्र के लोक गीतों का संग्रह किया है उनका भी यहाँ उल्लेख होना चाहिए ।

स्वर्गीय रामनरेश त्रिपाठी आन्ध्र प्रदेश पधारे और उन्होंने यहाँ के अनेक लोकगीतों का संग्रह किया । श्री देवेन्द्र सत्यार्थी ने 'घरती गार्ती है' नामक लोक गीत संग्रह में भारत के सभी प्रांतों के गीतों का संग्रह किया है ।

तेलुगु भाषा-भाषी हिंदी के लेखकों की दृष्टि भी लोक साहित्य की ओर आकृष्ट हुई है ।

सर्वश्री डा. पादुरंगराव, वेमूरि राधाकृष्ण मूर्ति, डा. मंजुलता, दडमूडि महीधर, दोनेपूडि राजाराव, बालसौरि रेड्डी, जो. एस. राम, क. राज-शेपगिरिराव, भीमसेन 'निर्मल', हनुमन्नास्त्री, वाराणसि राममूर्ति 'रेणु' आदि हिंदी लेखकों ने विभिन्न पत्र-पत्रिकाओं में लोक-साहित्य संबंधी लेख प्रकाशित किये ।

इन पत्रिकाओं के लेखकों ने 'आन्ध्र की लोक कथाएँ' नामक पुस्तक लिखी है, जो आत्माराम एंड सन्स, दिल्ली की ओर से प्रकाशित हुई है । इसी प्रकाशक की ओर से आन्ध्र की लोककथाएँ, भाग २, ३ भी प्रकाशित हुई है । तेलुगु भाषा की लोक कथाएँ भी इनकी ओर से प्रकाशित हुई है । 'आन्ध्र की लोक कथाएँ' नामक अन्य संग्रह दक्षिण भारत हिंदी प्रचार सभा ने प्रकाशित किया है ।

लोक गीतों में साम्य :—

लोक-साहित्य किसी देश-विशेष की जनता की सृष्टि का प्रतिबिम्ब होता है । यद्यपि प्रत्येक जनपद के लोक-साहित्य की अपनी विशेषता है, तब भी उसमें समस्त राष्ट्र की आत्मा मुखरित होती है । उसकी विभिन्नता में एकता के दर्शन होते हैं, जिससे प्रमाणित होता है कि भारत अतीत में राजनीतिक दृष्टि से भले ही विभाजित रहा हो, पर उसका सांस्कृतिक ऐक्य कभी लुप्त नहीं हुआ ।

लोक-जीवन में व्रत और अनुष्ठान का अत्यंत ही महत्वपूर्ण स्थान है । आनुष्ठानिक व्रतों को तेलुगु में 'नोमु' कहते हैं । 'नोमु' एव व्रत के आनुष्ठानिक व्रतों में अधिक साम्य विद्यमान है । इनमें पारिवारिक मंगल, वत्सायन-समृद्धि, दूध-धूत से फूलने-फूलने की भावना, सफट-मोचन की अभिलाषा

व्याप्त है। लोकानुष्ठानों में स्त्रियों की प्रधानता है। अशिक्षा लोकानुष्ठानों में पौरोहित्य का लोप हो गया है।

भारतीय लोकगीतों में विवाह-गीतों का वर्ण्य-विषय प्रायः समान है। भिन्न-भिन्न प्रथाओं के कारण कुछ भेद अवश्य हैं, पर इनमें मौलिक एकता विद्यमान है। यद्यो से संबंधित गीतों में प्रेम और थम गलवाही डाल कर चलते हैं। वृषि संबंधी विभिन्न कार्यों को पूरा करते समय कृषि-गीत गाये जाते हैं। शतपथ ब्राम्हण ने कर्पण (जानना), वपन (बोना), खन (काटना) तथा मदन (माँझना) चार ही शब्दों में कृषि कर्म को पूरी प्रक्रिया का वर्णन किया है। यही क्रम भारत भर में कुछ मौखिक भेदों सहित आज भी विद्यमान है। क्रीडा-गीत बाल-गीत हैं। भारत भर में एक तरह के खेल खेले जाते हैं। 'दुरं' कथाओं को मराठी में 'पवाडा' कहते हैं। यह वीरो, प्रेमियों, स्थानीय या पौराणिक देवताओं पर लिखे जाते हैं।

लोक गीतों में विश्व बहुत्व का भाव रहता है। लोकगीतों में कला पक्ष की दृष्टि से निम्नलिखित सार्वभौम प्रवृत्तियाँ मिलती हैं— (१) टेक (२) निरर्थक शब्दों का प्रयोग (३) पुनरावृत्ति (४) प्रश्नोत्तर - प्रणाली (५) अतिशयोक्ति (६) अतहीन परिगणना। इन प्रवृत्तियों के उदाहरण भारतीय एवं पाश्चात्य लोकगीतों में मिलते हैं।

उपसंहार —

अंत में आन्ध्र के लोक साहित्य की प्रमुख समस्याओं का निरूपण करना चाहता हूँ। आन्ध्र लोक साहित्य के सकलन और प्रकाशन का कार्य जो अब तक हुआ है वह सतोपजनक नहीं है। अच्छे लोकगीतों का रिकार्डिंग किया जाय, इससे लोकगीतों के सौंदर्य की रक्षा और प्रचार सहज ही हो सकेगा। लोकगायकों को उचित आदर एवं स्थान नहीं मिलता, यह स्थान अवश्य मिलना चाहिए। लोक-साहित्य की रक्षा आन्ध्र सरकार पर भी निर्भर है। लोक साहित्य अकादमी की शाखा अन्ध्र हो तो मुचार रूप में कुछ ठोस कार्य करने की संभावना है। भारतीय भाषाओं के लाख साहित्य से आन्ध्र के लोक साहित्य का तुलनात्मक अध्ययन हो तो भावात्मक एकता को अधिक बल प्राप्त होगा। आन्ध्र प्रांत के हिंदी प्रचारक यह कार्य करने के लिए समर्थ हैं, क्योंकि इन्हे दोनों भाषाओं का अच्छा ज्ञान प्राप्त है। आन्ध्र लोक-साहित्य के अध्ययन, मनन तथा प्रचार के लिए एक सायान्य मंच की आवश्यकता है। रायलसीमा, तेलंगाना और तटवर्ती भाग में क्षेत्रीय समस्याओं की

स्थापना हो, जो पूरे प्रदेश तथा अखिल भारतीय संगठन की गुजाइश भी है। इस प्रसंग में अखिल भारतीय लोक सस्कृति सम्मेलन की सेवा प्रशंसनीय है। आर्य लोक साहित्य के अध्ययन के उद्देश्य से एक पत्रिका का प्रकाशन अंग्रेजी हिंदी एवं तेलुगु में हो। भारतीय लोक साहित्य भारतीय सस्कृति की अमूल्य निधि है। हय का विषय यह है कि भारतीय विद्वानों ने ध्यान लोक साहित्य की ओर आकृष्ट हुआ है। यदि प्रत्येक प्रांत या जनपद के लोक साहित्य का इसी प्रकार अध्ययन किया जाय तो भारतीय सस्कृति के सूत्रों को सहज ही एकत्रित किया जा सकता है और यह सिद्ध किया जा सकता है कि वह भिन्न रूपों में भी अभिन्न है।



तेलुगु का आधुनिक काव्य साहित्य

श्री वेमूरि राधाकृष्ण मूर्ति

हमारा भारत प्राचीनकाल से अनेक भाषाओं, विभिन्न धर्मों और तरह-तरह के आचार विचारों का सगम रहा है। भौगोलिक और राजनीतिक दृष्टि से यद्यपि हमारा देश विभिन्न राज्यों में बँटा हुआ है फिर भी सांस्कृतिक दृष्टि से एक है। यह अनेकता में एकता ही भारत की सब से बड़ी विशेषता है। इसका एक प्रत्यक्ष उदाहरण तेलुगु का आधुनिक काव्य साहित्य है। थोड़े बहुत परिवर्तन के साथ भारत की सभी भाषाओं के साहित्य में समान प्रवृत्ति दिखाई देती है।

अध्ययन की सुविधा के लिए तेलुगु का आधुनिक काव्य साहित्य चार भागों में विभाजित किया जा सकता है।

- १ प्रथम उत्थान — सन् १८५७ ई० से १९१० तक।
- २ द्वितीय उत्थान — सन् १९१० ई० से १९३५ तक।
- ३ तृतीय उत्थान — सन् १९३५ ई० से १९५२ तक।
- ४ चतुर्थ उत्थान — सन् १९५२ ई० से आज तक।

प्रथम उत्थान —

सन् १८५७ ई० के बाद अन्य प्रांतों की भांति पड़े लिखे तेलुगु भाषा-भाषियों में एक ओर अंग्रेजी के प्रति आकर्षण बढ़ रहा था तो दूसरी ओर विजयनगरम, पीठापुरम, वनपर्ती मद्राल और आमकूर जैसी छोटी-छोटी रियासतों में संस्कृत भाषा और उसके साहित्य का आदर-सम्मान हो रहा था। तेलुगु साहित्य में द्रव्यार्थी काव्यों तथा संस्कृत समासों व क्लिष्ट उक्तिों से युक्त भाषा का प्रयोग होता था। आम तौर पर तेलुगु भाषा और उसके साहित्य के प्रति उदासीन भावना व्याप्त थी। उस समय ऐसे कवियों की आवश्यकता थी जो उपर्युक्त उदासीनता का सामना कर सकें और तेलुगु भाषा और उसके साहित्य को सम्मान दिला सकें। यद्यपि श्रीपाद कृष्णमूर्ति शास्त्री, ब्रह्मादि सुब्बारायडू,

कोनकोडा बेंकटरत्नम्, नाविलिकोलनु सुब्बराव, पिसुपाटि चिदंबर शास्त्री, मल्लादि सूर्यनारायण शास्त्री और जनमचि शेपाद्रि शर्मा जैसे प्रकाश विद्वान और कवियों ने भारत, भागवत तथा रामायण आदि के अनुवाद के साथ-साथ कितने ही उत्तम काव्यों का सृजन किया था तथापि उनकी गणना पुरानी काव्य परंपरा के अन्तर्गत ही होती थी। उसी समय दिवाकलं तिरुपति शास्त्री और चेलापिल्ला बेंकट शास्त्री नामक दो ऐसे महान् कवियों का आविर्भाव हुआ, जिन्होंने अपने विविध काव्यों तथा अष्टावतान व शतावतानों के द्वारा तेलुगु कविता की धूम मचा दी। तिरुपति शास्त्री और बेंकट शास्त्री दोनों मिल कर कविता करते थे। दोनों "तिरुपति बेंकट कवि" कहलाते थे। वे दोनों तेलुगु और संस्कृत के आशुकवि थे। उन्होंने तेलुगु कविता का झंडा अपने सुदृढ़ हाथों में धामा। वे आंध्र प्रदेश की लगभग सभी रियासतों में गये। वहाँ के पंडितों से इन लोगों ने शास्त्रार्थ किया।

"दोस मटर्चेरिगिणुनु दुदुडु कोप्पग बैचिनारमी
मीसमु रेंडु भापलकु मेमे कवीद्रुल मचु देलपगा
रोसमु गल्लिगन गविबल्ल ममु गेल्लुडु गेलतुरेनियी
मीसमु दीसि मीपद समीपमुलदललुचि मोंककमे।"

"हम जानते हैं कि मूँछें बढाना दोष का काम है। (आंध्र प्रांत के वैदिक ब्राह्मण, जिनके माता-पिता जीवित हैं, मूँछें नहीं रखते।) फिर भी यह जताने के लिए कि तेलुगु और संस्कृत, दोनों भाषाओं के हम कवीद्र हैं, ठिठाई के साथ हमने मूँछें रखाई है। हमारे इस कार्य से यदि कविवरों को गुस्सा आता हो तो वे हमें कविता में हरावें। हम अपनी मूँछें ढटवा कर उनके चरणों पर रख कर सर झुका के प्रणाम करेंगे।"

इस भीषण प्रतिज्ञा के साथ वे जहाँ जाते वही विद्वानों का जमघट लग जाता। उनके अथक परिश्रम से कुछ ही दिनों में आंध्र प्रांत के राजदरबारों से ले कर अनपठ, गरीब देहातिषों की शौचपडियों तक तेलुगु कविता का प्रचार हुआ। दोनों कवियों ने धवणानदमु, बुद्ध चरित्तमु, गीरत्तमु, नानाराज संदर्श-नमु, कामेश्वरी शतकमु आदि काव्यों, महाभारत की कथा के आधार पर लिखे गये नाटकों और अष्टावतानों तथा शतावतानों के द्वारा तेलुगु साहित्य को नया जीवन दिया। तेलुगु की आधुनिक साहित्य धारा के विख्यात कवि विश्वनाथ सूर्यनारायण, पिंगलि लक्ष्मीबातम, वाट्टरि बेंकटेश्वरराव आदि उन्हीं के शिष्य हैं। उपर्युक्त सभी कारणों से बेंकट कविद्वय के बारे में यह कथा प्रच-

लित हो गयी है कि "उनकी वाणी पुरानी धारा की कविता के लिए भरत-वाक्य और नवीन धारा की कविता के लिए नादीवाक्य है।"

द्वितीय उत्थान

इस युग का तेलुगु काव्य साहित्य काफी सुसपन्न है। एक ओर राजा राममोहन राय के ब्रह्म समाज, स्वामी दयानंद सरस्वती के आर्य समाज, तथा रामकृष्ण परमहंस और स्वामी विवेकानन्द के धार्मिक आन्दोलनों से, तो दूसरी तरफ स्वतंत्रता-संग्राम और अंग्रेजों तथा बंगला के प्रसिद्ध कवि शेर्ली, कीट्स, बर्ड्सवर्थ तथा रवीन्द्रनाथ आदि के काव्यों से आद्य के शिक्षित युवक प्रभावित हुए हैं।

आधुनिक तेलुगु की नयी दिशा प्रदान करने वालों में स्वर्गीय वीरेश-लिंगम पतुलु और स्वर्गीय गिडुगु राममूर्ति पतुलु प्रधान हैं। वीरेशलिंगम पतुलु समाज सुधारक थे। फिर भी अनेक पाठ्य-पुस्तकें लिखीं। उन्होंने उपन्यास, नाटक, आत्मकथाएँ लिखीं। सभालोचना के क्षेत्र में भी वे स्मरण किये जाएंगे। यों से जमे हुये सामाजिक अपविश्वासों का खंडन करके नवीन क्रांतिकारी विचारों का प्रचार करने में वीरेशलिंगम की लेखनी ने बग की तरह काम किया, लेकिन तेलुगु भाषा के विषय में उन्होंने प्राचीन परिपाटी का ही अनुसरण किया।

स्व० गिडुगु राममूर्ति पतुलु ने भाषा में परिवर्तन लाने का प्रयत्न किया। तेलुगु भाषा के दो स्वरूप हैं, ग्राम्यिक और व्यावहारिक। ग्राम्यिक तेलुगु सस्कृतनिष्ठ पंडिताऊ ङग की होती है। आम जनता के लिए वह दुर्लभ है। व्यावहारिक तेलुगु पंडितों के विरोध के कारण साहित्य जगत् में मान्यता प्राप्त नहीं कर सकी। पंडितों ने गंवारु कह कर उसे ठुकराया। ऐसी हालत में गिडुगु राममूर्ति पतुलु ने व्यावहारिक तेलुगु का पक्ष लेकर जबरदस्त आन्दोलन किया। उपर्युक्त सभी प्रभावों के फलस्वरूप तेलुगु के आधुनिक काव्य साहित्य में नई प्रवृत्तियों का श्रीगणेश हुआ, जिनमें राष्ट्रीय भावना, भावकविता (छायावाद), भर्भकविता (रहस्यवाद), हालावाद उल्लेखनीय हैं।

राष्ट्रीय भावना —

तेलुगु की राष्ट्रीय कविता की विशेषताओं में, राष्ट्रीय वीरों का गान, राष्ट्रपनन के लिए दुःख प्रकाश, समाज की अवनति के प्रति क्षोभ, वुरोक्तियों के परिहार के लिए अधीरता व तत्परता, हिन्दू हिर्नपिता तथा भाषावार

राज्यो के सिद्धांत के अनुसार अलग आंध्र राज्य की स्थापना का समर्थन आदि मुख्य हैं। उस समय आन्ध्र भद्रास राज्य में था। आंध्रो का अपना स्वतंत्र प्रान्त नहीं था। आंध्र की जनता उस स्थिति से असन्तुष्ट थी। आंध्र राज्य की स्थापना के लिए आन्दोलन प्रारम्भ हुआ। तेलुगु के कितने ही देश-भक्त कवियों ने आंध्र राज्य की स्थापना का प्रचार किया। ध्यान देने की बात यह है कि आंध्र प्रांत में प्रांतीय भावना किसी भी रूप में राष्ट्रीय भावना के लिए घातक सिद्ध नहीं हुई।

देशभक्ति, समाजसुधार और विश्वप्रेम को अपनी कविता का आधार बना कर, व्यावहारिक तेलुगु भाषा का आश्रय लेकर पहले-पहल स्व० गुरजाड अपाराव ने तेलुगु में कविताएँ लिखीं। नये विचार और नयी अभिव्यक्ति प्रणाली को अपना कर परवर्ती कवियों के लिए गुरजाड अपाराव ने पथ प्रदर्शन किया। उनकी "देशभक्ति" शीर्षक कविता बहुत प्रसिद्ध हो चुकी है। वे देश-वासियों को संबोधित करते हैं—

देश को तू ग्यार बार
भलाई के काम कर
धन्य की धन्यदास तजवर
देश हित की बात कर ॥

भूल जा तू स्वार्थ अपना
साधियों की मदद करना
देश का क्या अर्थ मिट्टी ?
देश का है अर्थ मानव ॥

आधुनिक तेलुगु साहित्य में श्री रायप्रोलु सुब्बाराव का विशेष स्थान है। राष्ट्रीय भावना से संबंधित आपके पद्य आंध्र प्रदेश के हर बच्चे की ज़बान से सुनने को मिलते हैं। वे कहते हैं—

‘ए देश मेगिना एदु कालिडिना
ए पीठ मेकिना एब्ब रेमनिना
पोगडरा नी तल्लि भूमि भारतिनि
निलपरा नी जाति निडु गोरवमु ।’

‘तुम किसी देश में जाओ तुम वही अपने पाँव रखो, जोग चाहे जो कुछ कहे किसी को परवाह मत करो सर्वत्र भारत माता की प्रशंसा करो, राष्ट्र को अपमानित मत होने दो।’

देशभक्ति की कविताओं ने अतिरिक्त रायप्रोलु ने अनेक प्रबोधनात्मक कविताएँ लिखी हैं, जिनसे सुप्त आंध्र जनता जागृत हुई है। ये कविताएँ ‘आन्ध्रावली और तेलुगु तोटो’ में संगृहीत हैं। तेलुगु भाषा भाषियों की राष्ट्रीय अभिलाषाएँ रायप्रोलु की कविताओं के रूप में साकार हो उठी।

तेलुगु के आधुनिक साहित्य में श्री विश्वनाथ सत्यनारायण का बड़ी स्थान है जो आधुनिक हिन्दी साहित्य में जयगवर 'प्रसाद' का है। विश्वनाथ एक ही साथ सर्वतोमुखी प्रतिभा संपन्न कवि, उपन्यासकार, कहानीकार, नाटक-कार, समालोचक, मुशल संपादक, सफल आचार्य, वक्ता और गायक हैं। वे राष्ट्रीय आन्दोलन में दूर नहीं रहे। देशभक्ति से सवधित उनके काव्यों में "कुमाराम्युदय" या "बल्ली सेना की विजय" तथा "साँसी रानी" मुख्य हैं। "आन्ध्र प्रगस्ति" और "आन्ध्र पोरप" विश्वनाथ के प्रबोधान्मक काव्य हैं।

भाव-भाषा, रहन-सहन और आचार-विचार में प्राचीन परम्परा को न छोड़ते हुए, अपनी सच्चरित्रता की रक्षा करने वाले तथा पूज्य बापूजी के सिद्धान्तों का प्रचार तथा अनुसरण करते हुये विभिन्न काव्यों की रचना करने वाले यशस्वी कवि हैं— श्री तुम्मल मोताराममूर्ति चौधरी। उनका "राष्ट्रगान" नामक काव्य राष्ट्रीय चेतना से ओत-प्रोत है। आप सर्वोदय के प्रबल समर्थक हैं।

माजन्तलाल चतुर्वेदी "एक भारतीय आत्मा" की "पुष्प की अभिलाषा" तेलुगु सुमन की "आवांशा" बन कर श्री वेदुल सत्यनारायण शास्त्री की कोमल हृत्तंत्री में सङ्गृत हो उठी। अपनी बड़ी मेहनत, गंभीर अध्ययन और अनुपम प्रतिभा के बल पर अमूल्य काव्यरत्नों का सृजन कर, तेलुगु के आधुनिक कवियों में विशेष स्थान प्राप्त करने वाले तपस्वी कवि श्री ज्ञापुवा ने भी राष्ट्रीयता का गान किया है।

शताब्दाने राजसेखर कवि न महाराणा प्रतापसिंह की देशभक्ति और महान् त्याग का वर्णन करते हुये तेलुगु में प्रशस्त काव्य की रचना की। उसी प्रकार छत्रपति शिवाजी की जीवनी को लेकर यडियाम् शेप शास्त्री ने "शिवा भारतम्" नामक काव्य की रचना की। ये दोनों काव्य पुरानी धारा के अतर्गत आते हैं। दोनों ने आन्ध्र जनता में देशभक्ति की भावना को उद्दीप्त करने में सफलता प्राप्त की।

तेलुगु साहित्य जगत् के श्रेष्ठ समालोचक स्व० कट्टमचि रामलिंगारेड्डीजी ने "मुसलम्मा मरण" (बूढ़ा का मरण) शीर्षक काव्य की रचना की।

उपर्युक्त कवियों के अलावा गरिमेल्ल सत्यनारायण, वसवराजु अप्पाराव, एटुकूरि नरसय्या, पिगली और काटूरि कविद्वय, मणिपूर्ति, पुट्टपति, पंडिपादि, करणश्री, दाशरथी और काञ्चोजी नारायण कितने ही कवियों ने अपनी रचना

में तेलुगु भाषा भाषियों में राष्ट्रीय भावना को जागृत करने में महान् योग दिया है।

भाव कविता और मर्म कविता

हिन्दी में छायावाद और रहस्यवाद के नाम से जो काव्य प्रवृत्तियाँ प्रचलित हैं, वे तेलुगु में भाव कविता और मर्म कविता के नाम से प्रचलित हैं। प्रारम्भ में इन प्रवृत्तियों का सीधे विरोध हुआ तो "साहित्यी समिति" तथा "नव्य साहित्य परिषद" नामक साहित्य संस्थाओं ने इन धारा को काफी प्रोत्साहन दिया। आत्मपरा गेय काव्यों का मूलन होने लगा। तेलुगु की भाव तथा मर्म कविताओं में संक्षेप में निम्न लिखित विशेषताएँ पायी जाती हैं।

(१) व्यक्तिवाद या आत्माभिव्यञ्जना, (२) प्रकृति के साथ सादराल्प्य की भावना, (३) सौंदर्य भावना, (४) पुरातन के प्रति प्रेम, (५) प्रणय, भावकीक्षा, विरह और दुःख, (६) देशप्रेम, (७) प्रतीकपद्धति, (८) छन्दों के नियमों का उल्लंघन, नये छन्दों का सृजन, (९) गेय काव्यों की अधिकता, (१०) आध्यात्मिकता का प्रभाव, (११) जड़ प्रकृति पर चेतना का आरोप, (१२) प्रेम प्रधान काव्यों की रचना।

यद्यपि बेंबट पार्वतीदेवर कवियों के "एवातसेवा" नामक काव्य में इन प्रवृत्तियों का वर्णन पाया जाता है, तथापि तेलुगु के काव्य साहित्य में अबल्लुपु शृंगार को प्रधानता देकर इन प्रवृत्तियों को प्रभावशाली ढंग से प्रस्तुत करने का श्रेय श्री रायप्रोत्तु सुब्बाराव को ही दिया जाता है। उन्हें प्रतिनिधित्व में रहने का सौभाग्य प्राप्त हुआ था। आपने भारतीय साहित्य और संस्कृति को हृदयगम करने काश्चात् साहित्य व संस्कृति से प्रभावित हो कर दोनों का मंगलमय समन्वित रूप कविता में प्रस्तुत किया। भाव और मर्म कविताओं से सघनित रायप्रोत्तु के काव्यों में तृणकवण, रम्यालोव, माधुरी दशन, स्वप्न कुमार, वनमाला तथा ललिता—उल्लेखनीय है।

फिर इन प्रवृत्तियों के विकास में श्री वायनि सूब्बागव, अब्दूर रामकृष्णराव, स्वामी शिवशंकर, नरदूरि सुब्बाराव, बंसवरपट्टु अम्मारव, अडवि वापिराजु, दुब्बूरि रामिरेड्डी तथा पिगलि वाटूरि कविद्वय ने अपना बहुत योग दिया है। इन काव्य प्रवृत्तियों का चरम उत्कर्ष श्री देवल्लपल्लि कृष्ण शास्त्री की कविता में दिखायी देता है। कृष्ण शास्त्री की कविता के कारण भाव तथा मर्म कविता को तेलुगु साहित्य में स्थायी स्थान प्राप्त हुआ। भाव-कविता के प्रतिनिधि कवि के रूप में कृष्ण शास्त्रीजी को मान्यता प्राप्त हुई।

वृष्णशास्त्री के वृष्णपक्ष, कञ्जीर (आँसू), प्रवाम और ऊर्वशी नामक गेय काव्यों का बहुत महत्त्व है।

प्रणय और विलाप का वर्णन करने में श्री विश्वनाथ सत्यनारायण ने अद्भुत प्रतिभा दिखायी। उनसे शृंगारवीथि, शशिदूत, गिरिधुमार के प्रेमगीत और वरलक्ष्मी निशानी नामक काव्य इस धारा के अतर्गत आने वाले उल्लेखनीय काव्य हैं। उपर्युक्त कवियों के अलावा इस दिशा में श्री इंदुगति हनुमत् शास्त्री, मल्लवरपु विश्वेश्वरराव, पिलका गणपति शास्त्री और पुट्टपति नारायणाचार्यलु आदि के नाम भी उल्लेखनीय हैं। इस धारा से उपस्थित तृणकवण, रम्याशोक, सोमदुनि प्रणययात्रा, पैविपाटलु, हृदयेश्वरी, बकुलमालिका, वन कुमारी, जलदागना, तालवरि, वृष्णपक्ष, कञ्जीर, ऊर्वशी, शशिकला, गिरिधुमार के प्रेमगीत, वरलक्ष्मी निशानी, विश्वरेसानि पाटलु तथा नदी सुन्दरी आदि कितने ही कथा प्रधान गेय काव्यों, मुक्कन गीतों तथा प्रगीतों के संग्रह से तेलुगु के आपुनिव साहित्य की श्रीवृद्धि हुई है।

हालावाद

अन्य भाषाओं के कवियों की तरह उमरसय्याम की कविताओं का प्रभाव तेलुगु के आधुनिक कवियों पर भी पड़ा है। श्री रायप्रोक्षु सुब्बाराव ने हालावाद को तेलुगु में प्रस्तुत किया। उमर अलीशा तथा हरिकथा पिनामह आदिभट्टल नारायणदास और बृगुल रामवृष्णराव ने उमर सय्याम की रूबाइयों का अनुवाद तेलुगु में किया है। इस धारा के प्रसिद्ध तेलुगु कवि दुव्वूरि रामिरेड्डी हैं। उमर सय्याम की रूबाइयों का सार ग्रहण कर रामिरेड्डी ने तेलुगु में मौलिक काव्य लिखा है। रेड्डी ने अपने प्रयत्न के बारे में लिखा है—

“तेलुगुदोटल वक्कवील्ल ननुरक्ति वामशाला प्रति
 प्ठलु गाविचि खयामु काव्यरस भांडुल गुलागिलु बु-
 लबुलि पिट्टलू मधुपान पात्रिकु सौपुल गुलकु साक्षीयु भू
 तल नाक वोनरिप निल्लि रसिकाध्र प्रीति गाविचितिन् ।”

‘तेलुगु साहित्य के उद्यानो और हरे-भरे अराणाहो में मैंने बड़े प्रेम से मधुशाला स्थापित की है। इसमें मैंने सय्याम का काव्यरस, गुलाब के फूल, बुलबुल, मधु के प्याले और इठलाती बल खाती साकी को मैंने इसलिए प्रस्तुत किया है कि पृथ्वी स्वर्ग बन जाये। रसज्ञ आश्र जनता का हृदय मेरे इस प्रयास से झूम उठा है।’ रेड्डीजी की कविता के कारण उमर सय्याम का नाम तेलुगु भाषा-भाषियों के बीच अमर हो गया।

तृतीय उत्थान

सन् १९३५ ई० तक तेलुगु के काव्य जगत् में भाव-कविता की धूम रही, लेकिन जीवन के संघर्ष से दूर कल्पना-लोक में बिहार करते हुए भाव-कवि जब नभ से उतर कर भूमि पर चरण रखने के लिए तैयार नहीं हुए तो जनता उनसे विमुख होने लगी। इसी समय औद्योगिक विकास और पूँजीवादी सभ्यता का प्रभाव जनता पर पड़ने लगा। रूस की क्रांति ने संसार में क्रांतिकारी शक्तियों को प्रेरित किया। भारत में एक ओर असहयोग आन्दोलन और दूसरी ओर क्रांतिकारी आन्दोलन भी चलने लगा। इसका प्रभाव तेलुगु साहित्य पर भी पड़ा। फलस्वरूप तेलुगु के काव्य जगत् में भावकविता का ह्रास सा हो गया। प्रगतिवाद का बोल्डवाला बढ गया। साथ-साथ गांधीवाद और अन्य यस्तुओं से संबंधित धाराएँ भी प्रचलित हुईं।

प्रगतिवाद—

सामाजिक गुरीतियों, ऊँच-नीच, अमीर गरीब आदि के भावों से प्रस्त तेलुगु भाषी जनता को अप्रैल १९३५ में क्रांति की ललकार स्पष्ट रूप से सुनायी दी। यह आवाज क्षीघ्र ही आंध्र प्रदेश भर में गूँज उठी। कवि ने गाया—

एक नया जग, एक नया जग, एक नया जग रहा पुकार,
डट के चलो तुम, मिल के चलो, बढ के चलो तुम, बढ के चलो !
पग-पग चलते, पद-पद गाते, अतर निज गरजाते चलो,
जल प्रपात ध्वनि, नव जग की ध्वनि, नहीं सुनी क्या नहीं सुनी ?

नव जग का वह बडा नगाडा, सुनी-सुनी उद्घोष कर उठा
नाग सर्प से क्षुधित व्याघ्र से अग्निहोत्र से बढे चलो,
दृष्टि न आई नव जग की उस अग्नि मुकुट की तडक भडक
लाल ध्वजा की चमक-दमक ! होम ज्वाल की धधक भभक ?

नगी मूखी, पददलित, मूक जनता की वाणी इस प्रकार का आवाहन करने वाले क्रांतिकारी कवि के कंठ में मुसरित हो उठी। यह कवि पीडित जनता का प्रतिनिधि कवि बन गया। इस कवि का नाम है— श्रीरंग श्रीनिवास-राव, श्री श्री काव्य नाम है। आंध्र की जनता ने श्री श्री की कविताओं का स्वागत किया। श्री श्री लिखित जयभेरी, अम्पुदण, गहा प्रस्थान, कविते हे कविते, और जगन्नाथ रयचक्र नामक प्रसिद्ध काव्य है। उत्कृष्ट प्रगति-

वादी 'महाप्रस्थान' नामक काव्य संग्रह प्रगतिवादी कविता में अग्रगण्य है। श्री श्री ने भावपक्ष के साथ-साथ कलापक्ष में भी काति उपस्थित की। भाषा, छंद तथा अभिव्यञ्जना प्रणाली में नवीनता लाने का श्रेय श्री श्री को है। पूँजीवादी सम्पत्ता का खंडन, साम्यवादी सम्पत्ता का मंडन श्री श्री की कविताओं की मूल प्रेरणा है। तेलुगु के आधुनिक काव्य जगत् में श्री श्री के अनुयायियों की संख्या अधिक है। प्रगतिवादी लेखक संघ की स्थापना के बाद ऐसे कितने ही युवक कवियों को प्रोत्साहन मिला।

तेलुगु के अन्य प्रगतिवादी कवियों में श्रीरंग नारायण बाबू, शिष्टला उमामहेश्वरराव, कालोजी नारायणराव, कुडुति आजनेयुलु, वेंरागी, पुट्टपति नारायणाचार्यलु, दाशरथी, अनिसेट्टी, सोमसुन्दर तथा रमणारेड्डी के नाम उल्लेखनीय हैं।

प्रगतिवाद के कुछ नये विचारों का प्रचार श्री श्री, नारायण बाबू आदि ने किया। इन्हें तेलुगु जनता से उचित प्रोत्साहन उन्हें नहीं मिला। 'पठाभि' नामक युवक कवि का "फिडेल रागालु वञ्जु" (बाइलिन के दर्जन राग) शीर्षक कविता संग्रह प्रकाशित हुआ।

गान्धीवाद

एक ओर प्रगतिवाद पनपता रहा तो दूसरी ओर गान्धीवाद से संबंधित काव्य धारा भी पुष्ट होनी रही। इस दिशा में श्री तुम्मल सीताराममूर्ति के आत्मार्पण, धर्मज्योति और आत्मकथा ये तीन काव्य उल्लेखनीय हैं। बापूजी की आत्मकथा को श्री सीताराममूर्ति ने तेलुगु में काव्य का रूप दिया, जिसकी भूरि-भूरि प्रशंसा हुई। यह काव्य २६ जनवरी १९५१ को समाप्त हुआ था।

श्री पिगलि लक्ष्मीकांतम और काटूरि वेंकटेश्वरराव कवियों द्वारा लिखित सौंदरनदमु नामक काव्य का इस धारा के अन्तर्गत बड़ा महत्त्व है। दापरयप्रेम के विश्वजनीन पुनीत स्वरूप का दिग्दर्शन करा कर समष्टि भावना को प्रस्तुत करना ही इस काव्य का लक्ष्य है। महात्माजी के सत्य, अहिंसा और सेवा भाव का विशेष प्रभाव इस काव्य पर पड़ा है।

देशभक्ति, प्रातीय अभिमान, व्यथित हृदय की आह, जाति पाति, ऊँच-नीच के भेदभावों से रहित अहिंसात्मक समाज के निर्माण का संदेश देने वाले श्री जायुवा का उल्लेखनीय काव्य है "गञ्जिलम" (चमगादड़)। कवि ने इस काव्य में अरुणती के पुत्रों की दीन हीन दशा का कर्ण चित्रण किया है।

जापुआ की अन्य वृत्तियों ने आद्य में गाधीवादी विचारों के प्रचार में बड़ा योग दिया है।

तेलुगु हिन्दी के विद्वान श्री जग्याल पापय्या शास्त्री ने 'वरुणामय धुद्ध भगवान' के पावन चरित को रसात्मक काव्य का रूप दिया है। उनका काव्य-नाम है "वरुण श्री"। इन पर गाधीजी के सिद्धांतों का बहुत प्रभाव पड़ा है। यह प्रभाव इनकी कविताओं में दृग्गोचर होता है। तेलुगु के आधुनिक काव्य साहित्य के अन्तर्गत गाधीवादी काव्यधारा का विशेष महत्त्व है।

अन्य काव्य

उक्त धाराओं के अतिरिक्त इस समय और भी कई उत्तम काव्यों का प्रकाशन हुआ है। उनमें जापुआ कवि के बहुचर्चित काव्य फिरदीसी, मुमताज महल, स्वप्नवया, अनाथा आदि, काटूरि वेंकटेश्वरराव कृत गुडिगटलु (मंदिर की घड़ियाँ), पीलस्सु हृदय, श्री दुठूरि रामिरेड्डी कृत पलित बेरा, कवि-रवि-नैवेद्य, भग्नुहृदय शीर्षक काव्य, श्री तुम्मल सीताराममूर्ति के उदयगान आदि कविता संग्रह, श्री नाग धृष्णाराव की बाल सुलभ मधुर कविताओं के संग्रह, श्री थोड्डु वापिराजु की फुटवल कविताएँ और श्री पेंडिपाटि सुब्बाराय शास्त्री के आन्ध्र भारती, अभिषेक, ज्ञतपत्र आदि कविता संग्रह मुख्य हैं। इस युग में प्रकाशित पुट्टपति नारायणाचार्यलु का 'शिव तांडव' शीर्षक श्रेष्ठ गेय काव्य, स्वामी शिवशंकर के शब्दों में तेलुगु सरस्वती का उज्ज्वल नूतन अङ्कार है। यह काव्य संगीत, साहित्य और नाट्य का संगम है। अभिनव पोतना के नाम से प्रचलित श्री वानमामलै वरदाचार्य कृत "पोतना" शीर्षक प्रबंध काव्य भी काफी श्रेष्ठ है। इसी प्रसंग में श्री बेजवाड गोपालरेड्डी का नाम उल्लेखनीय है। उन्होंने रवींद्रबाबू की कई कविताओं का रूपांतर तेलुगु में किया है।

चतुर्थ उत्थान

भारत स्वतंत्र हो गया। स्वराज्य मिल गया। किन्तु अभी सुराज्य स्थापित नहीं हुआ है। स्वतंत्र भारत में ही बापूजी की हत्या की गयी। आद्य राज्य की स्थापना के लिए बापूजी के अनन्य शिष्य पोट्टि श्रीरामलु को अपन प्राणों की आहुति देनी पड़ी। इससे आद्य के सभी कवि दुःखी हो गये। तुम्मल सीताराममूर्ति, जापुआ विश्वनाथ सत्यनारायण, काटूरि वेंकटेश्वरराव, कालाजी नारायणराव 'दाशरथी' आदि सभी कवियों ने इन बातों पर असन्तोष प्रकट किया है। सुराज्य की स्थापना का गान आद्य में शुरू हो गया है।

श्री काञ्ची नारायणराव ने राजनीतिक भ्रष्टाचारों और सामाजिक अन्ध विश्वासों का जोरो से खंडन किया है। हैदराबाद रियासत के राजनीतिक आन्दोलन से कालोजी का शुरू से संबंध है। ये कई बार जेल भी गये। स्वतन्त्रता की लड़ाई में वे सदा आगे रहे। पदों के पीछे दौड़ने वाले लोगों को देख कर वे कहते हैं—

फटा पुराना चियड़ा हो, माम्राज्य का टुबड़ा हो,
मुर्गी का यह अंडा हो, मूल्यवान कोहनूर हो,
उपजाऊ वह मिट्टी हो, चाहे वह फ्लैंटीनम हो,
बस की चाहे सीट हो, या ब्रह्माजी का रथही हो,
होड लगा कर लड्डे-भिड्डे तो, जो भी हो, जो भी हो,
मभी बराबर, सभी बराबर ॥

निजाम सरकार के अत्याचारों से पीड़ित कवियों में श्री दाशरथी का नाम भी उल्लेखनीय है। राष्ट्रीय भावनाओं से ओत-प्रोत दाशरथी की वीर-रसात्मक कविताओं ने तेलुगु भाषा-भाषियों को जागृत करने में बड़ा योग दिया। पीड़ित, दरिद्र, मूक जनता की वाणों दाशरथी के कंठ में मुखरित हो उठी। तेलुगु भाषा-भाषियों में दाशरथी के पुनर्नव और महान्धोदय शीर्षक कविता संग्रहों का अधिक प्रचार है। विशाल आंध्र प्रदेश के निर्माण में इनकी कविताओं ने बड़ी सहायता पहुँचायी। इस दिशा में प्रसिद्ध संपादक श्री नालं वेंकटेश्वर के 'नालंवारि माटा' (नालं की बात), नामक कविता संग्रह प्रभावशाली है।

डा० सी० नारायणरेड्डी इसी युग की देन हैं। अपने विभिन्न काव्यों के द्वारा असमानता और अन्ध विश्वास का खंडन करके समस्त ससार में समता और शांति की स्थापना का आपने संदेश दिया है। रेड्डी के नागार्जुन सागर, कर्पूर बसतरायलु और विश्वनाथ नायडू जैसे कथात्मक गेय काव्यों का आधुनिक तेलुगु साहित्य में महत्वपूर्ण स्थान है।

प्रयोगवाद

प्रगतिवाद से मुक्त हो कर प्रयोगवाद की शैली में श्री आरुद्र ने 'त्वमेवाहम्' नामक काव्य लिखा। हैदराबाद रियासत में जब निजाम की हुकूमत चलती थी तब जनता पर जो अत्याचार किये गये, उन्हें कथावस्तु के रूप में स्वीकार कर, उसके आधार पर आज की सामाजिक, राजनीतिक तथा

साहित्यिक अव्यवस्था का, भाषा के नूतन, विचित्र, दुर्गन्ध प्रतीकों के द्वारा स्पष्टीकरण आरुद्र ने किया है। 'मिनीवाली' आरुद्रवृत्त इसी शैली का प्रभावशाली काव्य है। इस दिशा में आजकल और भी युवक कवि प्रवास में आ रहे हैं, जिनमें श्री बैरागी तथा दुर्गानन्द के नाम उल्लेखनीय हैं।

प्रगतिवाद

इस समय के प्रगतिवादी काव्यों में 'नयागरा' का प्रमुख स्थान है। उसमें श्री रामदास, एन्चूरि तथा कुडुति की कविताएँ संगृहीत हैं। श्री कुडुति आजगेपुलु की कविताएँ भावपूर्ण और बलादश दोनों दृष्टियों से प्रभावशाली हैं। उनके कविता संग्रहों में 'युगे युगे' और 'तेलगुणा' उल्लेखनीय हैं। प्रगतिवादी कवियों में श्री रमणारेड्डो का 'भुवन घोषा' नामक कविता संग्रह प्रकाशित हुआ। तेलगुणा में कम्प्यूनिस्टों ने जो हिंसात्मक वाण्ड बिधे उनके समर्थन में कुछ प्रगतिवादी कवियों ने काव्य लिखे हैं, मगर सरकार और जनता की तरफ से उन्हें प्रोत्साहन नहीं मिला।

इस युग के दो प्रसिद्ध काव्य प्रकाशित हुए हैं— एक है श्री विश्वनाथ सत्यनारायण का 'रामायण कल्पवृक्षम्' और दूसरा है श्री मनुना पतुलु सत्यनारायण शास्त्री का 'आन्ध्र पुराणम्'। तेलुगु प्रांत में नन्नय्या, तिनन्ना तथा एर्रा प्रगडा नामक तीन कवियों के द्वारा लिखित 'तेलुगु महाभारत' तथा भक्त पोतन्ना वृत्त 'तेलुगु भागवत' का अधिक प्रचार है। रामायण का स्थान तीसरा है। हिन्दी का 'रामचरित मानस' तेलुगु में नहीं है। विश्वनाथ ने अपनी सारी शक्ति लगा कर तेलुगु में रामायण कल्पवृक्ष की रचना की है।

इक्ष्वाकुवश से लेकर आज तक आंध्रों के सम्यक् इतिहास को क्यावस्तु बना कर श्री मनुना पतुलु सत्यनारायण 'आन्ध्र पुराण' दीर्घक बृहद् श्रव्यकाव्य लिख रहे हैं। प्रथम भाग प्रकाशित हो चुका है।

श्री वोयि भीमन्ना के कितने ही काव्य प्रकाशित हो चुके हैं। उनमें राष्ट्रीय भावना, अछतोद्धार, भाव कविता भर्ग कविता, प्रगतिवाद तथा वैज्ञानिक विकासवाद के दर्शन होते हैं। इस प्रकार तेलुगु के आधुनिक काव्य साहित्य में प्राचीन परम्परा, राष्ट्रीय भावना, भाव कविता, भर्ग कविता, प्रगतिवाद तथा प्रयोगवाद आदि सभी प्रवृत्तियों का प्रचलन हो गया है।

भारत पर चीन के आक्रमण तथा जवाहरलाल नेहरूजी के निधन से ससार के कवियों की भाँति तेलुगु के कवि भी काफी प्रभावित हुए हैं।

कल्प्स्वरूप पनागो कविताएँ प्रकाशित हो चुकी है । इस लेख में उल्लिखित कवियों के अलावा श्री पुरिन्दडा अपलम्बामी, विजमूरि शिवरामराव, देवुल-पल्लि रामानुजराव, रजनी, अजता, ससावि देवरक्कोडा चिन्निवृष्ण शर्मा, मुक्कुराल रामिरेड्डी, बाणाल गगनवि, बलरामाचार्य, तिलक, इद्रगटि हनु-मच्छास्त्री, मोमसुन्दर, अरिपिराल विद्व तया मादिराजु रगाराव जैसे कितने ही उदीयमान कवि हैं जो अपने विभिन्न काव्य कुसुमों से तेलुगु में आधुनिक साहित्य की शोषृद्धि कर रहे हैं ।



यक्षगान श्री बालगौरी रेड्डी

तेलुगु वादय की विविध विधाओं में यक्षगान भी एक विधा है। इस विधा के उद्भव के सम्बन्ध में विद्वानों में मतभेद है। फिर भी यह सर्वमान्य सिद्धांत है कि यक्ष जाति से संबंधित गान होने के कारण ही इसका नामकरण 'यक्षगान' हुआ। यद्यपि यह शब्द संस्कृत से संबंधित है किन्तु संस्कृत में कहीं इस शब्द का उल्लेख नहीं मिलता। "संगीत मुद्रा" नामक ग्रन्थ में यह शब्द संगीत-विशेष के लिए प्रयुक्त हुआ है। संभवतः जबकु नामक जाति द्वारा गान किये जाने वाले देशी संगीत रूपक का ही नाम "यक्षगान" पड़ा हो। "जबकु" शब्द यक्ष का अपभ्रंश है। भाषाशास्त्र की दृष्टि से देखा जाय तब भी यह सही प्रतीत होता है कि यकार का जकार में परिवर्तित होना तथा "क्ष" का "क्व" होना सहज है।

"यक्षगान" आन्ध्र का एक प्राचीन लोक-गीतिनाट्य है। इसमें नाट्य, संगीत, नृत्य, अभिनय इत्यादि कलाओं का अच्छा संगम हुआ है। उन दिनों संस्कृत के रूपक, उपरूपक आदि सम्यक् जगत का मनोरंजन करते थे। सर्वसाधारण प्रजा का मनोरंजन यक्षगान जैसे देशी लोक गीतिनाट्य से होता था।

मानव की रूपक-प्रदर्शन की अभिलाषा विभिन्न रूपों में अभिव्यक्त हुई है। आन्ध्र देश की प्राचीन नाट्यकला का रूप "कुरवजि" माना जा सकता है। "कुरव" एक जंगली जाति है, "अजि" का अर्थ 'पद' होता है। इस प्रकार कुरवजि—"कुरव+अजि" दो शब्दों के संयोग से बना है—अर्थात् कुरव नामक एक जंगली जाति का (नृत्य मुद्रा सम्बन्धित) कदम। उनका प्रारम्भिक नाट्य रूप कुरवजि कहलाया। कुरव जाति के लोग दक्षिण में—मुख्यतः आन्ध्र में तिरुपति, श्रीशैलम इत्यादि पुण्य तीर्थों में यात्रियों के दिनोदय नृत्य किया करते थे। कुरवजि आन्ध्र में ही नहीं अपितु समस्त दक्षिण में प्रचलित रहा है। आन्ध्र में, ज़ाह कुरवजि, जीव कुरवजि तथा

सत्यभामा कुरवजि नाम से उसने तीन रूप प्रगिद्ध थे, किन्तु आज उनका प्रचार नहीं है ।

कुरवजि के अनुकरण पर यक्षगानों का निर्माण हुआ । जक्कुलु नामक जाति ने जिस देशी सगीत नाट्य का जन्म दिया, वही जक्कुलुपाट याने "यक्षगान" नाम से विख्यात हुआ । यक्ष जाति में सम्बन्धित गीत या गान होने के कारण बालातर में यक्षगान बहलाये, इसका देशी रूप जक्कुलुपाट है । यक्षगान "नाट्य" के नाम से भी व्यवहृत है ।

यक्षगानों का उल्लेख

सर्वप्रथम पात्थुरिजि सोमनाथ ने (ई सन् १२८०-१३४०) अपने ग्रन्थों में समशालीन तथा प्राचीन अनेक देशी नृत्य, सगीत एवं साहित्य की प्रशियाओं का उल्लेख किया है । तदुपरात कवि सार्वभौम श्रीनाथ ने (ई सन् १४३० के लगभग) अपने काव्य "भीम खण्ड" में द्राक्षाराम पुण्य तीर्थ की स्तुति करते हुए लिखा है—

"कीर्तितु रेहानि कीर्ति गधर्वलु
गाधर्वमून यक्षगान सरणि"

(गधर्व लोग यक्षगान की शैली में, सगीत में जिसका यक्ष गाते हैं ।)

यहाँ पर 'यक्षगान सरणि' का जो प्रयोग हुआ है, उसका यही अभिप्राय है कि गधर्वों ने यक्षगान पढ़ाते, रीति अथवा शैली में गान किया था । गान कला की निपुणता के लिए गधर्व प्रसिद्ध हैं । वे गान-कला की विविध रीतियों से भली भाँति परिचित थे । इस सदर्भ में उन लोगों ने यक्षगान की रीति पर गान किया था ।

जक्कुलु नामक जिस जाति ने यक्षगान को अपनाया, उसे प्रचलित एवं लोकप्रिय बनाया, वास्तव में वह कोई भिन्न जाति रही होगी । यक्षगान के अभिनय को उस जाति ने अपना पेशा बनाया । यक्षगान को पेशा बनाने के कारण उनकी असली जाति का नाम लोप होता गया और वे यक्ष कहलान लगे । यक्ष से 'जक्कु' हो गये । तदुपरात तेलुगु का 'लु' बहुवचनवाची प्रत्यय, जुड़ने के कारण 'जक्कुलु' हुए । इस प्रकार हम देखते हैं कि व्यवसाय सूचक शब्द जातिवाचक बन गया ।

"जक्कुलु" जाति के लोग आन्ध्र देश के मुन्टूर, गोदावरी आदि जिलों में ही नहीं, रायलसीमा में भी फैले हुए थे । आज भी अनंतपुरम जिले में

जकुलु चेरु (जबरी का तालाब) नाम से एक बड़ा गाँव है, इस समय वह मद्रास और बंबई के रास्ते में एक रेल स्टेशन भी है।

१५वीं शती में विरचित "त्रीडाभिराममु" में "जकुल पुरभि" नामक गान-बला की बड़ी प्रशंसा हुई है। उसमें यक्ष कन्याओं (जकुल युवतियों) का वर्णन हुआ है। उसी शती के उत्तरार्द्ध में चैन्नशोरि द्वारा रचित "गीग्म चरित" जकुल जाति के संगीतात्मक आस्थान पद्धति में प्रस्तुत हुआ है। "जकुल पुरभि" यक्षगान का प्रारम्भिक रूप है। इस नृत्य विशेष में अनुरूप वेपधारण करते, नेपथ्य संगीत एवं वाद्य विशेषों की सहायता से गान करते, गीत के अनुरूप अभिनय करते और कथा सुनाया करते थे। यह सब क्रिया-बलाप एक ही पात्र द्वारा संपन्न होता था। एक व्यक्ति के द्वारा एक ही पात्र का अभिनय उस समय तक प्रचलित नहीं हुआ था।

१७वीं शताब्दी में रचित "तजापुराप्र दान नाटक" का प्रदर्शन जकुल रंगस्थानों की सराय में संपन्न हुआ था। इस वृत्ति द्वारा विदित होता है कि जकुल जाति के लोग गीत एवं अभिनय कला में प्रवीण थे।

स्वर्गीय सुरवरम प्रतापरेड्डी ने लिखा है—“यक्षगानों का नामकरण यक्ष (जकुलु) जाति के आधार पर किया गया है। यक्ष यक्षस (OXUS) प्रात, या यच्छी (YUCHI) नामक मंगोल जाति के अथवा युक्षैन् (LUXINE SEA OR BLACK SEA) प्रदेश के लोग होंगे। यह सम्बन्ध कुछ दूर का अवश्य प्रतीत होता है। यक्ष, और गधर्व गान विद्या में प्रवीण थे, अतः हमारे पूर्वजों ने गीतिनाट्य का नामकरण “यक्षगान” किया होगा।”

श्री लक्ष्मणल्लि लक्ष्मीरजन ने यक्षगान प्रकरण में लिखा है—“यक्षगान” संगीत प्रधान नाटक है। तेलुगु का प्राचीनतम नाटक-रूप यक्षगान ही है। यह ‘यक्षगान नाटक’ तथा ‘यक्षगान प्रबन्ध’ नाम से भी व्यवहृत है। यक्षगानों में नाटक के लक्षण वार्तालाप और प्रबन्धात्मक वर्णना का सुन्दर समन्वय हुआ है। अतः यक्षगान इन दोनों नामों से प्रचलित हुए।^२

कुरव जाति के नाटक रूपक-रचना के प्रथम प्रयत्न हैं, इसीलिए वे अविकसित हैं। उनकी कथावस्तु पहाड़ी एवं जंगली जीवन से सम्बन्धित होती

१ आन्ध्र साहित्य चरित्र सग्रहम् (प्रथम भाग) लेखक लक्ष्मणल्लि लक्ष्मी-रजन, भूमिका पृ० १४

२ आन्ध्र साहित्य चरित्र सग्रहम् पृ० २०८ प्रकरण चौदह, (यक्षगान)

है, हास्य की प्रधानता रहती है। इनकी नायिका और नायक सिंगि और सिंगडु हैं¹, नृसिंह स्वामी का कोया जाति की कन्या से विवाह करना इत्यादि उनके इतिवृत्त हैं। कुरवजि का विदूषक "कोणमि" नामक तीसरा पात्र है, जो हास्य-प्रसंगों में भाग लेकर दर्शकों का मनोरंजन करता है। प्रारंभ में कुरवजि में नृत्य की प्रधानता थी, किन्तु कालांतर में गीतों की प्रधानता हो गई। इनका प्रभाव नागरिक जीवन पर भी पड़ा। अब हम कह सकते हैं कि 'कुरवजि' जंगली जातियों के गीतिनाट्य का रूप है ता यक्षगान सभ्य नागरिकों द्वारा रचित दृश्य काव्य। यक्षगानों में नृत्य क्रमशः कम होता गया तथा उसका स्थान संगीत ने ले लिया।

यक्षगान के लक्षण

आज यक्षगान देशी धौली का नाटक माना जाता है। संस्कृत के रूपक एवं उपरूपकों के लक्षणों से भिन्न होने के कारण यह लोक नाट्य कहलाता है। आज यक्षगान भी नाट्य की रीतियों को बहुत कुछ अपना चुका है। प्राचीन यक्षगानों में संस्कृत के रूपकों की भाँति नाट्य प्रस्तावना, अंक विभाजन, मधिनियम इत्यादि दिखाई नहीं देते। उनमें रगड विकारमु (ताल प्रधान), द्विपद, एतलु तथा अद्व चंद्रिक पद थे। ये सब दक्षी छन्द के भेद हैं।

प्राचीन यक्षगानों में गद्य कम होता था। यत्र-तत्र कथा-संविधान के अनुरूप गीत भागों को जोड़ने के लिए गद्य का प्रयोग होता था।

यक्षगानों के प्रदर्शन के समय प्रारंभ में इष्ट देवता की प्रार्थना और गणेश की स्तुति होती, तदनंतर प्राचीन कवियों का स्मरण, लेखक का परिचय दिया जाता। फिर यक्षगान का नामोल्लेख करके सूत्रधार कथा का परिचय देता। कथा-संधियों का परिचय सूत्रधार देता जाता और नटी गीत गाती, अभिनय करती।

कुरवजि और यक्षगानों में अनेक प्रकार की भिन्नताएँ हैं। कुरवजि में जहाँ दो-तीन पात्र होते हैं, वहाँ यक्षगान में अनेक पात्र होते हैं। कथा-सूत्र को मिलाने के लिए बीच-बीच में यक्षगानों में गद्य का प्रयोग किया जाता है। ऐसे गद्य भाग का वाचन सूत्रधार करता है। पात्र के प्रवेश के समय नाट्यकार उसके वेशधारण का वर्णन करता है। वर्णन के समाप्त होते ही पात्र प्रवेश करके अपने अभिनय के साथ गीत गाते हैं। जिन यक्षगानों में नाट्यकार का परिचय तथा वर्णन कम होता है, वे नाटकीयता के अधिक निवृत्त होते हैं।

जिन में वर्णन का अंश अधिक होता है, वे प्रबन्ध नाट्य के अधिक निकट होने हैं।

यक्षगानों में देशी छन्दों के साथ ताल और लय से युक्त गीत गाये जाते हैं। ये गीत अधिकतर लोक गीतों की परंपरा के होते हैं, इनमें माधुर्य गुण की प्रधानता होती है। श्राव्य होने के साथ-साथ भावपूर्ण होते हैं। इसी श्रेणी के धींध नाटक आन्ध्र देश में बहुत प्राचीन समय से ही प्रचलित हैं जो बाद की धींध भागवत नाम से विख्यात हुए। उनमें भक्ति और शृंगार की प्रमुखता होती है। इस परंपरा के देशी रूपको में भागवत की कथा मुख्य है। भागवत कथा के प्रदर्शन में कूचिपूडि भागवतो (भागवत का अभिनय करने वालों) को विदोष आदर प्राप्त हुआ है। कथाओं में 'पारिजाता पहरणम्' बहुत जनप्रिय हुई। कूचिपूडि भागवतो में शास्त्रीय नृत्य प्रधान है। यही कारण है कि वे भरत-नाट्य के उत्तम नमूने माने जाते हैं। इनकी विशेषता यह है कि नारी पात्रों का वेप पुरुष धारण करते हैं।

इतिवृत्त अथवा कथावस्तु

यक्षगानों की कथावस्तु मुख्यतः पौराणिक होती है। आधुनिक युग में सामाजिक एवं राजनैतिक घटनाओं पर यक्षगान लिखे गये हैं, किन्तु नब्बे प्रतिशत यक्षगानों की कथावस्तु पौराणिक रहती है। पुराण प्रसिद्ध कथाओं के आधार पर भी यक्षगानों की रचा हुई है। रामायण, भागवत तथा महा-भारत की कथाओं के साथ नल, हरिश्चन्द्र इत्यादि पौराणिक कथाएँ भी यक्ष-गानों का आधार बनी हैं, किन्तु युग का प्रभाव यक्षगानों पर भी परिलक्षित होता है। २० वीं शती में पट्लोरिवीरप्पा ने 'त्रोधापुरि रैतु विजयम्' (त्रोधा-पुरी के कृपको की विजय) नामक यक्षगान लिखा है, जिसमें भारत माता की प्रायना, गाँधी जी की स्तुति इत्यादि भी देखी जा सकती है। इसकी कथावस्तु सामाजिक समस्याओं से परिवेष्टित राजनैतिक समस्याएँ हैं। इससे यह स्पष्ट होता है कि यक्षगान भी युग के अनुरूप अपने स्वरूप को परिवर्तित करते हुए जनता के मनोरंजन का साधन बना हुआ है।

रगमच

प्राचीन समय में आन्ध्र में रगमच का विकास नहीं हुआ था। आन्ध्र प्रदेश में जो भी लोकनाट्य थे वे सब चलते फिरते प्रदर्शन मात्र थे। लोक-नाट्य के अभिनेता एक जगह स्थिर रूप से नहीं रहते थे, उन्हें गाँव गाँव घूम घूम अपने नाटकों का प्रदर्शन करना पड़ता था। अतः रगमच का विकास बहुत

समय तक हो नहीं पाया। वे जिस गाँव में पहुँचते, उस गाँव के मुहाने पर, चाँपाल अथवा मंदिर के सामने तत्काल पडाल डालते। उस पडाल में ही यक्षगानों का प्रदर्शन होता। पडाल के सामने और दायें-बायें भी जहाँ तक दृष्टि जाती है, खुला प्रेक्षागार ही होता है।

सामग्री

रंगमंच की साधन-सामग्री क्या थी? यो वे प्रदर्शनकर्ता आवश्यक सामग्री अपने साथ ले जाते थे, फिर भी जिस किसी गाँव में पहुँचते, वहीं उन्हें वह सामग्री उपलब्ध हो जाती। मंच अथवा पडाल के सामने एक सुकड़े पर्दा लटकाया जाता, यह पर्दा कोई बड़ा छुपट्टा हाता या दो-तीन खादी के छुपट्टों को जाड़ कर मंच के अनुरूप बना लिया जाना। पर्दे के दोनों ओर दो मशालें रखी जातीं, जिनकी रोशनी में यक्षगान का प्रदर्शन होता। नमशा मशालों की जाहूँ पेट्रोलमैक्स न ली। पर्दे के पीछे प्रवचकर्ता या मंचालक, गान में साथ देने वाले, डोल या मृदंग तथा ताटन देने वाले रहते हैं। पर्दे के सामने मूत्रधार होना है, वही प्रदर्शन का प्रवर्तक हाता है।

मूत्रधार पात्रों के प्रवेश की सूचना देता है, पात्रों से वार्तालाप करता है, नेपथ्य में गान वाले गायकों को टेक देता है। अभिनय के अनुरूप ताल देता है, सधि-गद्य का वाचन करता है और समय-ममय पर हास्य प्रसंग करता है।

समय

यक्षगानों का प्रदर्शन रात में ८-९ बजे प्रारंभ होता है और प्रात तक चलता रहता है। कुछ ऐसे भी यक्षगान हैं जिनका प्रदर्शन ५-६ दिन तक चलता है। आधुनिक युग के प्रभाव के कारण यक्षगानों के प्रदर्शन का समय भी कम होना जा रहा है, फिर भी रात-भर इनका प्रदर्शन होता है।

रस

यों तो यक्षगानों में शृंगार, रौद्र एवं वीर रसों की प्रधानता रहती है, लेकिन इनके साथ अन्य रस भी आते हैं। यक्षगानों के प्रदर्शन में मंच पर मुद्रा आदि भी दिखाये जाते हैं। गिरिजा कल्याणम् (पार्वती परिणय) इस ढंग का एक अद्भुत नमूना है। यक्षगानों में वाचिक तथा आंगिक अभिनयों की प्रधानता होती है। नाटक के संभाषण आदि का सारांश गायक गीतों के रूप में गाते हैं। पात्रों के संभाषण तत्सम शब्दा तथा लोकोक्ति तथा कहावतों में पूर्ण होते हैं।

उद्देश्य

यक्षगानों के प्रदर्शन का उद्देश्य मनोरंजन के साथ साधारण प्रजा में उन्नत आदर्शों को प्रस्तुत करने के साथ-साथ उदात्त आध्यात्मिक ज्ञान का प्रबोध करना भी रहा है। मानव जीवन का लक्ष्य, वैदिक ज्ञान तथा जगत के परमार्थ का परिचय कराना भी यक्षगानों का लक्ष्य रहा है। इस दृष्टि से यक्षगानों का प्रदर्शन सफल कहा जा सकता है।

छन्द

यक्षगानों में प्राचीन लोक गीतों की अधिकता रहती है। उन गीतों के राग, ताल इत्यादि का शास्त्रीय दृष्टि से विवेचन हुआ है। १७ वीं शती में अप्पय्यि नामक रीति शास्त्रकार द्वारा विरचित "अप्प कवीयमु" नामक छंद शास्त्र में यक्षगानों के छंदों का विवेचन हुआ है। उनकी गति, ताल, आदि यक्षगानों के अनुरूप है।

अप्प कवि ने न केवल यक्षगानों के लक्षण बताये अपितु उनके आधार पर "अयिकावाद" नामक यक्षगान भी लिखा। यक्षगानों की कथायस्तु, माव, भाषा, छंद, कविता इत्यादि देवी दौली में निहित हैं।

नृत्य

यक्षगान में माव, राग, ताल के साथ नृत्य, गीत और अभिनय का सुन्दर समन्वय रहता है। समीक्षकों का कथन है कि यक्षगान भी नृत्य नाट्य है। इसमें नृत्य मुख्यतः तीन रूपों में प्रयुक्त होता है। गीत के साथ नृत्य तो होता ही है, साथ ही ताल, गमक आदि के अनुरूप दूसरी पद्धति का नृत्य भी होता है। तृतीय दशा में उठत नृत्य अथवा ताडव नृत्य होता है। नाट्य शास्त्र प्रणेता भरतमुनि द्वारा निर्देशित प्राचीन ताडव नृत्य के लक्षणों का यक्षगानों के आधार पर उनका पुनरुद्धार करने के इच्छुक नाट्य शास्त्रियों के लिए आवश्यक लोक-नृत्य की सामग्री उपलब्ध होगी। इस कार्य के लिए उपर्युक्त यक्षगान पुराने हस्तलिखित ग्रंथों में उपलब्ध हैं। इसमें उपा-चरित्र, उपा परिणय, कालीय मर्दनम् आदि अत्यंत उपयोगी सिद्ध हो सकते हैं।

यक्षगान साहित्य

कुछ विद्वानों का विचार है कि अब तक प्राप्त यक्षगानों में ओबय मंत्री कृत "गरुडाचलम्" अत्यंत प्राचीन है। कुछ समीक्षकों का विश्वास है कि कन्दुकूरि रुद्रय द्वारा विरचित "सुग्रीव विजयम्" उपलब्ध यक्षगानों में प्राचीनतम है। 'सुग्रीव विजय'कर्ता कृष्णदेवराय के समकालीन माने जाते हैं।

सुग्रीव विजय की कथावस्तु रामायण से ली गयी है। वीर हनुमान राम-लक्ष्मण का दर्शन करते हैं, फिर बालि-वध तथा सुग्रीव के पट्टाभिषेक के साथ कथा समाप्त हो जाती है। इसमें बालि-सुग्रीव का युद्ध, बालि-वध, तारा का बालि-वध पर दुखी होना और रामचन्द्र की निन्दा करना अत्यंत मनोहर है। वीर और करुण रसों के पोषण में कवि को असाधारण सफलता प्राप्त हुई है।

तेलुगु साहित्य में कृष्णदेवराय का युग 'प्रबन्ध युग' के नाम से विख्यात है, फिर भी इस युग में यक्षगानों के प्रति आदर का भाव था, इतिहास इस बात का साक्षी है कि कृष्णदेवराय की नाट्यशाला में यक्षगानों का प्रदर्शन होता था। बताया जाता है कि कृष्णदेवराय की पुत्री ने 'मरोची परिणय' नामक यक्षगान लिखा था। शिलालेखों द्वारा इस बात की पुष्टि होती है कि कृष्णदेवराय की नाट्यशाला में 'तानुकोड' नामक नाटक का प्रदर्शन होता था और उस युग में नागय्या नामक नट अपने अभिनय के लिए बहुत ही प्रसिद्ध था।

कृष्णदेवराय के युग के पश्चात् तंजाऊर के नायक राजाओं के आश्रय में यक्षगानों का चरम विकास हुआ। रघुनाथ नायक तथा विजयराघव नायक के राज्यकाल में असंख्य यक्षगानों का सृजन हुआ। इनमें दो यक्षगान अत्यंत विख्यात हैं। इनके प्रणयन के पूर्व पुराण की कथाओं के आधार पर यक्षगान निर्मित होने थे, परन्तु विजयराघव नायक ने प्राचीन परंपरा को तिलाजलि दे कर अपने पिता 'रघुनाथ नायक' को ही नायक बना कर 'रघुनाथाम्बुदयम्' नामक यक्षगान की सृष्टि की। इसकी देखादेखी विजयराघव नायक की प्रेयसी रगाजम्मा ने विजयराघव नायक को नायक बना कर 'मन्नाह दास विलास' नामक यक्षगान लिखा। इसमें कथा-चमत्कार की अपेक्षा वर्णन वैचित्र्य अधिक है। इसे प्रबन्ध काव्य भी बहे तो अत्युक्ति न होगी।

रगाजम्मा के यक्षगान का प्रभाव भक्तशिरोमणि नायक त्यागराज तथा नारायण तीर्थ पर पड़ा। त्यागराज ने 'प्रह्लाद चरित्र' तथा 'नीला भगम' नामक दो यक्षगानों का प्रणयन किया, जो नारायण तीर्थ ने 'पारिजातापहरणम्' का सृजन किया।

त्यागराज भक्तशिरोमणि तो थे ही, साथ ही समीत सार्वभौम भी थे। 'प्रह्लाद चरित्र' में भक्त की परवशता तथा ब्रह्मानन्द देखते ही जनता है। इष्टदेवता की स्तुति से नाटक का सुभारम्भ करके अपने से पूर्ववर्ती कवियों की

प्रसादा के बदले प्राचीन भक्त तुलसीदास, रामदास, नामदेव, ज्ञानदेव, तुकाराम, जयदेव, श्रीनारायण तीर्थ इत्यादि भक्तों का स्मरण किया गया है। इसमें ज्ञान, वैराग्य तथा भक्ति का मगम हुआ है। यह ठूठि रामचन्द्र को समर्पित है। प्रस्तावना के पश्चात् दोवारिक तथा सूत्रधार का सभापण होता है। प्रह्लाद तो नागपाश में बाँध कर समुद्र में फेंकने के वृत्तान्त से नाटक प्रारम्भ होता है। अंत में हरि का साक्षात्कार कराते हैं।

‘नीकाभग’ अथवा ‘नीका विजयमु’ भक्ति तथा शृंगार का समन्वित रूप है। गोपिकाएँ बालकृष्ण के साथ यमुना नदी में नौका विहार के लिए चल पड़ती हैं। सौन्दर्य-भविता गोपिकाओं का गर्व भग्न करते हैं बालकृष्ण। नौका में पानी आता है, गोपाल उन रत्नों को पहले चोलियों तथा बाद को साड़ियों द्वारा भरने का आदेश देते हैं। अंत में गोपियाँ अपनी देह का अभिमान त्याग प्राणों की रक्षा के लिए बँसा ही करती है। इस प्रकार भव-सागर के तारनहार कृष्ण अपनी लीला का परिचय देते हैं।

उपर्युक्त श्रेणी की रचनाओं में ‘लेपाक्षिरामायणम्’ अत्यंत उल्लेखनीय है। इसके प्रारम्भ में आराध्य की प्रार्थना, गुरु-नदना, पूर्व वविस्तुति और वश-परिचय है। यह पूर्णतः दृश्य काव्य है। प्रदर्शन की दृष्टि से अन्य यक्षगानों की अपेक्षा यह अधिक सफल रहा है।

इस परंपरा में कवि बैकटदास कृत ‘धेनुकोड विराट पर्व नाटक’ अत्युत्तम है। रामदास भी इसी श्रेणी का एक उत्तम यक्षगान है। इनके अतिरिक्त अन्य लोकप्रिय यक्षगानों में विरातार्जुनीयम्, गंगा गौरी विलास, एखल वैप कथा, त्रिपुर सहारम्, दाखन क्रीडा, मृत्युञ्जय विलास, शिव-पारिजात, गोपाल विलास, रंगपुरिपारिजात नाटक, तारा नशाक, सीता कल्याण, सुन्दर कांड नाटक, तथा ककटि पापराजु कृत विष्णुमाया विलास सुप्रसिद्ध हैं।

तजाऊर के नायक राजाओं के समय में यक्षगान नाटक अथवा दृश्य-प्रवच के नाम से भी स्मरण किये जाने लगे। क्रमशः यक्षगानों में टेक का स्थान राग लेने लगा। कविता का स्थान पद या गीत लेने लगे। कविता की अपेक्षा गद्य, विषय क्रम को जोड़ने वाले गद्य के स्थान पर वाक्यों का परस्पर सभापण प्रधान माना गया। उस समय के यक्षगानों में नायक राजाओं के विवाह, शृंगार आदि के साथ आस्थान (दरबार) का वैभव उनके राज्य का प्रजा जीवन, नगर के राज मार्ग पर जुलूस में जाने वाले नायक अथवा राजा

को देख नायिका का मोहित हो जाना, विरह-वर्णन आदि की अधिकता रहने लगी।

महाराष्ट्र के राजाओं ने भी तेलुगु के यक्षगानों के विकास में प्रशस्तनीय योग दिया। शाहजी (१६८४-१७१२) ने ६-७ उत्तम यक्षगानों की रचना की। इनके लिखे यक्षगानों की संख्या ३० बतायी जाती है। इस युग में कथा का सारांश द्विपद छन्द में बतला दिया जाता था, तदनंतर गणेश की स्तुति, कथा-संधान, सूत्रधार के प्रसंग, विदूषक इत्यादि की प्रधानता रही। इस प्रकार की रचनाओं में धर्मा पिरिराजु का स्थान उल्लेखनीय है। इस युग में कुरवजियों का पुनः यक्षगानों में प्रवेश हुआ। कुरवजि पात्र को प्रधानता दी गयी। मैसूर के वठीरव राजा ने 'आन्ध्र कुरवजि' नामक एक रूपक की रचना की। त्यागराज आदि की श्रेणी के मेलत्तूर वैकटराम शास्त्री ने जो रचनाएँ की वे "भैरव भगवत मेल नाटक" नाम से विख्यात हैं।

तेलगाने में १८वीं शती में यक्षगानों की रचना प्रारम्भ हुई और १०० के लगभग यक्षगान इस प्रदेश में रचे गये। वहाँ पर यक्षगान पर्वन्ति लोक-प्रिय भी हुए। १७८० में दोपाचक्रकवि कृत 'धर्मपुरी रामायण', १८३४ में श्रीमुदयकवि द्वारा रचित 'मथेन रामायण' काफी प्रसिद्ध हैं। वहाँ के अन्य नाटककारों में गोवर्धन नरसिंहाचार्युलु, पट्टे पापकवि, दोषभट्टर कृष्णमाचार्युलु आदि के नाम आदर के साथ लिये जा सकते हैं।

२० वीं शती में भी तेलगाने में यक्षगानों का प्रणयन एवं प्रदर्शन होना रहा। पौराणिक गाथाओं के साथ लोक-गीत तथा लोक-कथाओं को भी इतिवृत्त बनाकर यक्षगान रचे जा रहे हैं। इस श्रेणी की रचनाओं में चैविराल भाग्य बेजोड हैं। संख्या की दृष्टि से ही नहीं अपितु उत्तमता की दृष्टि से भी ये परवर्ती तथा समकालीन यक्षगानकर्ताओं के लिए आचार्य माने गये। इनकी रचनाओं में आधुनिक नाटकों का प्रभाव स्पष्ट परिलक्षित होता है।

यों तो तेलगाने में यक्षगानों की रचना विभव से शुरू हुई किन्तु अल्प समय में ही यहाँ उनका पर्याप्त विकास हुआ। विविधता तथा लोकप्रियता की दृष्टि से संपन्न हो तजाऊर के युग की भाँति तेलगाने का युग भी अविस्मरणीय बन गया है।

आन्ध्र विश्वविद्यालय में यक्षगानों के पुनरुद्धार का बहुत प्रयत्न किया है। अब तक पाँच जिलों में प्रकाशित हो चुकी हैं। कुल १५ जिन्हें प्रकाशित करने की योजना है। •

३. हिन्दी तथा तेलुगु साहित्य
का
तुलनात्मक अध्ययन

आधुनिक हिन्दी और तेलुगु साहित्य की प्रमुख प्रवृत्तियाँ : उपन्यास और नाटक श्री जी. सुन्दर रेड्डी

विश्व की प्रायः प्रत्येक भाषा में पहले पद्य का जन्म हुआ था, तदुपरांत गद्य का। संभवतः जब लिपि का प्रादुर्भाव नहीं हुआ था, उस समय लय-प्रधान छंदोबद्ध कविता को कठिन करना अधिक सरल था। हिन्दी और तेलुगु साहित्य का प्रारंभ पद्य से ही माना जाता है।

हिन्दी और तेलुगु की प्रारंभिक रचनाएँ राजाओं के दरबार में लिखी गयीं, किन्तु दोनों की परिस्थिति काफी भिन्न थी। हिन्दी साहित्य के प्रारंभिक काल में उत्तर-भारत में हिन्दू-मुसलमानों के बीच संघर्ष चल रहा था। उस संघर्षपूर्ण युग में वीर रस प्रधान कविता हो सकती थी। संघर्ष का मूल कारण नारी और राज्यावांक्षा थी। तेलुगु-साहित्य के प्रारंभिक-काल में दक्षिण में भी संघर्ष चल रहा था, किन्तु वह संघर्ष राजनीतिक न हो कर धार्मिक था। जैन और वैष्णवों के बीच, जैन और बौद्धों के बीच धार्मिक द्विध्वज बढता गया। ऐसे समय में नभय में वैदिक-धर्म की प्रतिष्ठा करने के लिए तेलुगु में 'महाभारत' की रचना की। उत्तर भारत में उस समय कई भाषाएँ प्रचलित थीं। हिन्दी के आदि महाकाव्य पृथ्वीराज रासो की भाषा हिंदोल या राजस्थानी मानी जाती है। ध्यान देने की बात यह है कि तेलुगु द्राविड परिवार की भाषा होते हुए भी उसके प्रारंभिक रूप में संस्कृत के शब्द अधिक प्रयुक्त हुए थे। हिन्दी आर्य परिवार की भाषा होते हुए भी उसके प्रारंभिक रूप राजस्थानी में संस्कृत के शब्द कम प्रयुक्त हुए।

इसके बाद क्रमशः तेलुगु के पुराण-युग के कवियों की रचनाओं में संस्कृत-शब्दों की सख्या घटती गयी और उनके स्थान पर ठेठ तेलुगु शब्द प्रयुक्त होने लगे। राजा कृष्णदेवराय-युग तेलुगु-साहित्य का स्वर्ण-युग कहलाता है। इस युग में अनेक काव्यों का सृजन हुआ, जिनमें संस्कृत के शब्द अत्यधिक

मात्रा में प्रयुक्त हुए हैं। इस युग के बाद शतक साहित्य का युग आता है, जिसमें बोलचाल की भाषा को स्थान मिला। शतक या गेय कविता का उद्देश्य सरल एवं सुबोध शैली में भक्ति, नीति एवं जीवन का अनुभव बताना रहा है। इसलिए इस काळ के कवियों ने ओकभाषा में अपनी रचनाएँ की।

हिन्दी का प्रारम्भिक रूप स्पष्ट नहीं है। वीरगाथाकाल की अधिक रचनाएँ राजस्थानी भाषा में हुई हैं। भक्तिकाल की रचनाएँ जिसको हिन्दी साहित्य का स्वर्ण-काल कहा जाता है, ब्रज और अवधी में हुई हैं। रीतिकाल की सारी रचनाएँ भी ब्रजभाषा में ही हैं। यहाँ तक कि अठारहवीं सदी तक हिन्दी साहित्य राजस्थानी, मैथिली, ब्रज एवं अवधी भाषाओं में पाया जाता है। यहाँ पर ध्यान देने की बात यह है कि तेलुगु भाषा के प्रारम्भिक रूप में और आधुनिक तेलुगु भाषा के स्वरूप में हम अधिक भिन्नता नहीं पाते, किन्तु हिन्दी के सम्बन्ध में यह नहीं कहा जा सकता। वीरगाथा काल की भाषा राजस्थानी, भक्ति और रीतिकाल की भाषा ब्रज और अवधी में, और आधुनिक हिन्दी भाषा के स्वरूप में बहुत बड़ा अंतर है। आधुनिक हिन्दी भाषा की छाया हम अमीर खुसरो और कबीर की रचनाओं में पाते हैं किन्तु आधुनिक हिन्दी छड़ी बोली—का रूप अठारवीं सदी के बाद ही हम पाते हैं।

उन्नीसवीं शती भारतीय भाषाओं के साहित्य के अभ्युत्थान की शक्ति है। उस समय तक समस्त भारत पर अंग्रेजों का आधिपत्य स्थापित हो गया था। अंग्रेजी और देशी भाषाओं के पठन-पाठन के लिए स्कूल तथा कॉलेज खोले गये। पत्र-पत्रिकाओं का जन्म हुआ था। भाषा-शास्त्रों का निर्माण तथा अन्य भाषाओं की उत्तम वृत्तियों का अनुवाद होने लगा था। साथ ही साथ अपने-अपने धर्म-प्रचाराय भारतीय भाषाओं में गद्य ग्रन्थ रचे जाने लगे। नये-नये वैज्ञानिक आविष्कारों के कारण सत्यवधी-ग्रन्थ भी पहले अंग्रेजी में और बाद में भारतीय भाषाओं में लिखे जाने लगे।

राष्ट्रीय जागृति के प्रादुर्भाव के कारण राष्ट्रीय भावों का प्रचार जोरों में होने लगा। अपनी भाषा, अपना साहित्य, और अपनी सृष्टि के प्रति लोगों का अनुराग बढ़ने लगा। अंग्रेजी भाषा की देसादेसी यहाँ की भाषाओं में भी गद्य के विभिन्न अंग विकसित हुए। ईसाई पादरियों ने भारत की विभिन्न भाषाओं के माध्यम से अपना धर्म-ग्रन्थ बाइबिल का मुद्रण कर जनता में प्रचार करना प्रारम्भ किया। तब यहाँ भी आय समाज, ब्रह्मसमाज जैसी

संस्थाएँ जन्म ले कर स्वभाषा और निज धर्म की रक्षा करने में तथा बाला-
नुसार, उनमें सुधार एवं परिवर्तन लाने में लग गयीं।

लाहं मेंवाले जैसे विद्वानों ने भारतीय जनता को भाषा तथा संस्कृति
पर अंग्रेजी भाषा तथा साहित्य का स्थायी प्रभाव डालने के हेतु अंग्रेजी की
शिक्षा का माध्यम बना कर अंग्रेजी में शिक्षित व्यक्तियों को अधिकार, और
उच्च पद प्रदान कर उनका सम्मान करना प्रारम्भ किया। इससे भारतीय
जीवन के सभी क्षेत्रों में परिवर्तन हुआ।

दूसरी ओर कुछ पाश्चात्य विद्वानों ने संस्कृत तथा भारतीय भाषाएँ
सीख कर उन भाषाओं की काफी सेवा की। मी पी ब्राउन, विलियम वाल्टवेल,
वर्नर वाल्मि मेकजो इत्यादि पाश्चात्य विद्वानों ने तेलुगु भाषा की उन्नति
एवं विवास के लिए स्तुत्य प्रयत्न किया। उत्तर-भारत में जान गिल्क्राइस्ट
जैसे व्यक्तियों ने हिन्दी की उन्नति एवं विवास के लिए काफ़ी योगदान दिया।
इन लोगों ने भाषा का संस्कार किया और साहित्य की वृद्धि के लिए काफी
मदद पहुँचायी। कुछ पाश्चात्य विद्वानों ने हिन्दी तथा प्रादेशिक भाषाओं की
छान-बीन की। अनेक प्राचीन ग्रंथों का पता लगाया और उन ग्रंथों के
सम्बन्ध में अपने विचार प्रकट किये। मुद्रण-यंत्र के आविष्कार के साथ-साथ
अनेक हस्तलिखित पुस्तकें प्रकाशित हो कर पाठकों के हाथों में आ गयीं।

औद्योगिक उन्नति के साथ-साथ मानव का भस्तिष्क भी विकसित होना
लगा। बौद्धिक प्रगति के साथ-साथ गद्य की प्रधानता बढ़ी। लोगों में तार्किक
भावना का उदय हुआ। समाचार पत्रों में छोटे-छोटे लेख, कहानियाँ, समीक्षाएँ
तथा सामाजिक दशा का वर्णन करने वाली रचनाएँ प्रकाशित हुईं।

आधुनिक हिन्दी और तेलुगु साहित्य का उदय करीब-करीब एक ही
समय में हुआ। इसलिए दोनों साहित्यों की प्रवृत्तियों में समानता का होना भी
स्वाभाविक है। युग की परिस्थितियों का प्रभाव ज्यों-ज्यों साहित्य पर पड़ता
गया त्यों-त्यों युग की भावनाएँ कविता, कहानी, नाटक एवं उपन्यास आदि में
मुसरित होती गयीं। बीसवीं सदी के प्रथम दशक में राजा राममोहन राय
के मानवतावाद का प्रभाव सभी भारतीय भाषाओं में दिखाई दिया। स्वामी
दयानन्द, रामकृष्ण परमहंस, विवेकानन्द इत्यादि के उपदेशों से हिन्दू जाति में
जागृति पैदा हुई और लोकमान्य तिलक ने उन्हें प्राचीन संस्कृति की ओर
प्रवृत्त कर आत्मविश्वास एवं आत्मभिमान पैदा किया। उसी समय राष्ट्रीय
आन्दोलन ने भी साहित्यकार और कलाकारों को अपनी ओर आकृष्ट किया

और युग की वाणी उनकी रचनाओं में प्रतिध्वनित हुई। परिणाम स्वरूप हिन्दी और तेलुगु, दोनों में, प्राचीन और आधुनिक भ्रमों और विचार-धाराओं का सघर्ष और समन्वय दृष्टिगोचर होता है।

भारतेन्दु और वीरेशलिंगम पन्तुलु का युग

यह युग हिन्दी और तेलुगु गद्य-साहित्य के विकास की दृष्टि से अत्यन्त महत्वपूर्ण है। हिन्दी साहित्य में भारतेन्दु के आगमन के पूर्व राजा शिव प्रसाद को फारसी मिश्रित गैली और राजा लक्ष्मणसिंह की संस्कृत गर्भित गैली का जन्म हो चुका था। भारतेन्दु ने मध्यम मार्ग को ग्रहण कर शुद्ध सड़ी बोली-गद्य का निर्माण किया। इन की भाषा में संस्कृत और फारसी के वे सभी प्रचलित शब्द प्रयुक्त हुए हैं जो कि हिन्दों में खप गये थे। भाषा के परिमार्जन में हम भारतेन्दु हरिश्चन्द्र को आधुनिक हिन्दी-गद्य के जन्मदाता कहें तो कोई अन्पुक्ति न होगी। इसी समय तेलुगु साहित्य-क्षेत्र में भी एक महा पुरुष उदित हुए। उन्हीं का नाम वीरेश लिंगम पन्तुलु है। पन्तुलु ने तेलुगु साहित्य में पहला नाटक, पहला उपन्यास, पहला ग्रन्थ, पहली कहानी एवं पहली जीवनी प्रस्तुत की। कवियों की जीवनियाँ लिख कर तेलुगु साहित्य के इतिहास की नींव डाली। संस्कृत और अंग्रेजी के उत्तम ग्रन्थों का तेलुगु में अनुवाद किया। महिलाओं की उन्नति के लिए मस्याएँ खोली, पत्रिकाएँ चलायी। समीक्षा-साहित्य को प्रोत्साहित करने के लिए प्रयत्न किया। संक्षेप में उन्होंने समाज सुधार के लिए, अपनी लेखनी चला कर समाज को स्वस्थ बनाने के लिए, साहित्य का सृजन किया। हिन्दी साहित्य में भारतेन्दु हरिश्चन्द्र और महावीर-प्रसाद द्विवेदी जी ने जो काम किया वह काम श्री वीरेश लिंगम ने अकेले ही किया। भारतेन्दु ने नाटक लिख कर तथा अनुवाद करके हिन्दी साहित्य की उन्नति में योगदान दिया। रंगमंच पर अभिनय करके और दूसरों से करा कर हिन्दी का प्रचार किया। कविताएँ लिखी, नाटक और लेख लिखे। श्री वीरेश लिंगम की तरह पत्रिकाएँ सम्पादित की। अल्पकाल में ही उन का निधन हुआ करना वे भी वीरेश लिंगम की तरह साठ वर्ष तक साहित्य-सेवा करने हिन्दी को और भी समृद्ध बनाते।

गद्य-काल

गद्य का जन्म और विकास आधुनिक काल में ही हुआ। उपर्युक्त ग्रन्थ हिन्दी और तेलुगु गद्य-साहित्य के सवर्ध में ही नहीं, अपितु मगन्न भारतीय भाषाओं के लिए भी स्पष्ट हो सकता है। गद्य-काल से हमारा

तात्पर्य इतना ही है कि इस समय तक हिन्दी और तेलुगु भाषाओं ने गद्य के एक विशिष्ट-स्वरूप को प्राप्त किया था तथा गद्य के विभिन्न अंग एवं उपागो की पूर्ति होने लगी। पत्र-पत्रिकाओं के स्तर और मुद्रण में भी बड़ी विकास हुआ। वैज्ञानिक उन्नति के साथ साथ मानव-समुदाय की आवश्यकताएँ बढ़ने लगीं और उनकी रूढ़ि भी परिष्कृत होती गयी। अनेक प्रकार के शास्त्रों का वैज्ञानिक अध्ययन होने लगा। अभिव्यक्तिकरण की पद्धतिर्था, विषय का प्रति-पादन, विचार-धारा का परिष्कृत रूप लोगों के सामने आया। अनुसंधान, चिन्तन, मनन, निरीक्षण तथा सूक्ष्म अध्ययन के प्रति लोगों का ध्यान आकर्षित हुआ। प्राच्य तथा पश्चात्य भाषाएँ एवं साहित्यों के अध्ययन के फलस्वरूप भारतीय भाषाओं का वैज्ञानिक अध्ययन एवं विवेचन भी होने लगा। फलतः, अनेक प्रकार के विचारों के अभिव्यक्तिकरण के लिए भाषा के विभिन्न अंगों को समृद्ध बनाने की आवश्यकता हुई। इन सब कारणों से गद्य साहित्य के विभिन्न-अंगों का विकास होता गया।

काव्य धारा की प्रमुख प्रवृत्तियाँ

श्री वीरेगलिंगम पतुलु ने जो सुधारवादी आन्दोलन प्रारम्भ किया, उसे काव्य रूप देने वाले श्री गुरजाड अप्पाराव थे। स्वर्गीय गिडुगु राममूर्ति पतुलु न जन भाषा का आन्दोलन चलाया। इन प्रवृत्तियों ने मिल कर आन्ध्र भाषा तथा साहित्य की अपूर्व सेवा की। हिन्दी साहित्य में श्री रामनरेश त्रिपाठी और श्री मैथिलीशरण गुप्त की तरह श्री अप्पाराव न देशभक्तिपूर्ण कविताएँ लिखीं। इन महानुभावों ने जन भाषा में राष्ट्रीय भावनाओं से पूर्ण कविताएँ कीं। अप्पाराव स्वयं अपनी कविता का आशय बताते हैं —

आकुलदुन अणगि मणगि
कवित कोयल पलुवलेनीय
पञ्चकुलुम् विनि देशमद—
भिमानमुलु मो रेवेत्त वलेनीय।

(पत्तों की ओट में छिप कर कविता रचो कोयल गान करे और उसकी वाणी को सुन कर लोगों के हृदयों में देश प्रेम की भावनाएँ अकुरित हों)।

देश में कांग्रेस का आन्दोलन जोर पकड़ने लगा। राष्ट्रीय भावनाओं का प्रचार जोरों से हुआ। अपनी भाषा तथा संस्कृति के प्रति लोगों का प्रेम

बढ़ने लगा। प्राचीन और नवीन आदर्शों के बीच मध्यम हुआ। इस मन्त्राति-
काल में भारत की भाषाओं में जो साहित्य आया वह प्रबोधात्मक तथा
प्राचीनता एवं राष्ट्रीयता का सदेववाहक था।

इसी समय हिन्दी-साहित्य में छायावाद या रहस्यवाद की कविताओं
का प्रादुर्भाव हुआ, तेलुगु साहित्य में भाव-कविता का आगमन हुआ। इस
काल के कविता पर बंगला के प्रसिद्ध कवि गुरुदेव रवीन्द्रनाथ की कविता
का प्रभाव स्पष्ट दिखाई देता है। अंग्रेजी व फ्रेंच-साहित्य की काव्य-शैली का
अनुकरण किया गया। आत्मपरक प्रेम प्रान्त इस कविता में गेयता, स्वच्छन्दता
उल्लेखनीय है।

उमरखय्याम ने फारसी भाषा में द्वादश्याँ लिख कर नयी विद्या प्रस्तुत
की, उसका प्रभाव मसाल की प्रायः सभी भाषाओं और साहित्यों पर पड़ा। इस
विश्वव्यापी विचार-धारा के प्रभाव से हिन्दी और तेलुगु साहित्य कैसे अछूता
रह सकता था ?

हिन्दी साहित्य में छायावाद, रहस्यवाद आदि की प्रतिप्रिया स्वरूप
जिस कविता का आविर्भाव हुआ, उसे प्रगतिशील कविता कहते हैं। प्रथम
संग्राम के उपरान्त पाश्चात्य देशों में औद्योगिक प्रान्ति हुई, इसके परिणाम-
स्वरूप आर्थिक-व्यवस्था तथा समाज की मायताओं में विशेष परिवर्तन हुआ।
इसका प्रभाव कमसे सभी भाषाओं पर प्रत्यक्ष एवं पराक्ष रूप से पड़ा। कथा-
वस्तु, छंद, अलंकार-योजना, भाव, भाषा शैली सब में परिवर्तन हुआ।
हिन्दी में सबसे पहले सूर्यकान्त त्रिपाठी 'निराला' ने छंदों के बंधनों को तोड़ा
ता तेलुगु में श्रीरंगम श्रीनिवासराव ने। इन दोनों कवियों ने भिक्षुक, विपत्ति से
ले कर प्रत्येक व्यक्ति को काव्य का नायक बनाया। दोनों भाषाओं में अम्युदय
साहित्य या प्रगतिशील-साहित्य की काफी आदर-सम्मान प्राप्त हुआ। उपर्युक्त
काव्य धाराओं की प्रमुख प्रवृत्तियों के कवियों के अलावा दोनों साहित्यों में अनेक
प्रमुख कवि पैदा हुए जिन की रचनाओं पर यहाँ प्रकाश डालना संभव नहीं है।

गद्य के विविध अंग

काव्य के अन्तर्गत गद्य, पद्य और चपू की गिनती होती है। दृश्य
काव्य के अन्तर्गत नाटक गद्य प्रधान होने के कारण गद्य की शाखा माना
जा सकता है। इस प्रकार हिन्दी साहित्य में प्रधानतः दो शाखाएँ मानी जा
सकती हैं—पद्य एवं गद्य। इन दोनों का सम्मिश्रण ही चपू कहलाता है।

तेलुगु भाषा में चपू काव्य की प्रधानता है। अतः तेलुगु साहित्य के प्रारम्भिक समय से ही चपू का विकास होता आया है, किन्तु हिन्दी में चपू नहीं लिखे गये। गद्य की अनेक शाखाएँ मानी जाती हैं, जो प्रमथ कहानी, उपन्यास, नाटक, ममीक्षा, जीवनी, यात्रा-वृत्तांत आदि हैं। हम यहाँ गद्य के दो प्रमुख भेदों पर ही विचार करेंगे और हिन्दी-तेलुगु के इन दोनों अंगों की संक्षेप में तुलना प्रस्तुत करेंगे।

उपन्यास

हिन्दी का प्रथम उपन्यास लाला श्रीनिवासादस द्वारा "परीक्षा गुरु" माना जाता है, तो तेलुगु में श्री वीरेशालिंगम पतुलू विरचित "राजशेखर-चरित्र"। "परीक्षा गुरु" की अपेक्षा "राजशेखर-चरित्र" शीघ्र तथा उपन्यास-कला की दृष्टि से उत्तम कहा जा सकता है। दाबू देवकीनन्दन खत्री ने जासूजी उपन्यास लिख कर हिन्दी पाठकों में उपन्यासों के प्रति रुचि पैदा की तो चिलकमति लक्ष्मीनरसिंह पतुलू ने "गणपति" लिख कर तेलुगु पाठकों को प्रेरित किया। "गणपति" उपन्यास छिष्ट हास्यप्रधान है। इसको इतनी लोक-प्रियता प्राप्त हुई कि लक्ष्मीनरसिंह पतुलू उच्च कोटि के लेखकों में गिने जाने लगे। आपने "अहल्यावाई", "हेमलता" आदि ऐतिहासिक उपन्यास भी लिखे। आप के अन्य उपन्यासों में "सौदर्यतिलक" पौराणिक और 'राम-चंद्र विजय' सामाजिक हैं।

श्री उल्लव लक्ष्मीनारायण पतुलू ने "मालपल्ले" (हरिजनो की बस्ती) लिख कर तेलुगु उपन्यास-साहित्य में क्रांति पैदा की। समाज-सुधार एवं राष्ट्रीय जागृति से पूर्ण इस उपन्यास का अधिक प्रचार हुआ। इसा खमाने में प्रेमचन्द जी ने हिन्दी-साहित्य-क्षेत्र में प्रवेश किया। युग निर्माता गाँधी की वाणी के प्रभाव से भारत के राजनीतिक, आर्थिक, सामाजिक एवं धार्मिक क्षेत्रों में क्रांति की भावनाएँ, उठ रही थी। जब देश या समाज क्रांतिकारी भावनाओं से पूर्ण हो कर, विभिन्न शक्तियों के संघर्ष से विस्तुब्ध हो उठता है तब उस देश या समाज में ऐसे व्यक्ति पैदा होते हैं, जो उस खमाने के मूक, अव्यक्त भावों को अपनी वाणी या लेखनी द्वारा प्रकट करते हैं। यही काम प्रेमचन्द ने किया। उन्होंने "सेवासदन" से "मोदान" तक सभी उपन्यासों में देश के राजीव चित्र चित्रित किये। उनकी लेखनी से एक ऐसा युग अंकित हुआ जिसमें व्यक्तियों की महत्ता नहीं कर उनके अंदर की विचार-धारा का सजीव चित्र चित्रित हुआ।

प्रेमचन्द से पहले हिन्दी-साहित्य के इतिहास में जन-साहित्य की तरफ किसी ने ध्यान नहीं दिया। यदि किसी ने दिया भी है तो केवल नाममात्र के लिए। इसलिए अगर हम यह कहें तो कोई अत्युक्ति न होगी कि हिन्दी-साहित्य के इतिहास में जन-साहित्य के प्रवर्तक प्रेमचन्द हैं। साहित्य क्षेत्र में उनके आगमन के पहले राजा, नवाब, अमीर और रईमों को ही साहित्य में स्थान मिलता था। हमारे साहित्यकार और कलाकारों की दृष्टि में देश के नव्हे प्रतिपात आदमी, जिन्हें हम जनता कहते हैं, साहित्य या कला में स्थान पाने के योग्य नहीं थे। ऐसे समय में, प्रेमचन्द साहित्य में नये भाव और नये विचार ले कर आये। जिन्हें हमारा समाज अब तक मूक और गुंगा समझता था, उन्हें जवान दी प्रेमचन्द ने। गरीबों के भी दिल होता है। उनमें भी सुहृद की चाह होती है, वे सुहृद के लिए कुर्बानियाँ भी करते हैं, उनमें सुख और दुःख की अनुभूति होती है, उनमें भी इज्जत-बेइज्जती का ध्यान होता है। जिन्हें समाज मिट्टी का माधो समझता है, उनमें भी जोश है, और बलबला है और हैं बग़ावत की उम्रों और कुर्बानी का भाव। इन सचाइयों को हमने पहले प्रेमचन्द के उपन्यासों में ही देखा।

प्रेमचन्द ने जन-साहित्य ही नहीं दिया, बरन् उस साहित्य की भाषा कैसी होनी चाहिए, उसका नमूना भी दिया। जनता में प्रचलित कितने ही शब्दों का, मुहावरों और कहावतों का हिन्दी-साहित्य में उन्होंने प्रयुक्त किया। इस तरह प्रेमचन्द ने लोगो को विचारगार में ही परिवर्तन नहीं किया बरन् भाषा-क्षेत्र में भी ऐसी एक नई प्रस्तुत की जो जनता के लिए आसान है और ज़ारदार भी।

कला की दृष्टि से "रगभूमि" प्रेमचन्द का सर्वश्रेष्ठ उपन्यास है, किन्तु उनकी मारी अनुभूति और कल्पना का चित्रपट 'गोदान' है। उनमें 'रगभूमि' की तरह ज़िदगी की फिल्मफ़ी नहीं है। "कर्मभूमि" की तरह सामाजिक जीवन के वर्णन नहीं हैं। "सेवा सदन" की तरह सेवा की कोई योजना नहीं है। "निर्मल" की तरह अनमेल विवाह की कोई कथा कहानी नहीं है। उनमें सिर्फ़ कुछ चित्र हैं, कुछ समस्याएँ हैं। चित्रों में रग है—ओर वे ज़िदा हैं। इस उपन्यास के पात्र अपनी समस्याओं की उत्पत्ति में पड़ कर उठते हैं, बैठते हैं, बोलते हैं, मौन रहते हैं, हँसते हैं और राने हैं। इस उपन्यास में ग्राम्य जीवन की आशा और निराशा, प्रेम और द्वेष, त्याग और भोग प्रतिबिम्बित हैं। इन प्रतिबिम्बों को देख कर हम घबराते हैं। अपन

हृदय पर हाथ रख कर सोचने लगते हैं कि यह क्या हो रहा है। हम क्या ये और क्या हो गये हैं और धर्म और गम भरे दिलों से मोचते हैं कि हम ऐसे क्यों हो गये हैं ? वस, यही प्रेमचंद की उपन्यास-कला की विशेषता है। यही उनकी लेखनी की विशेषता है।

प्रेमचंद गांधी-युग के युग-प्रवर्तक कलाकार हैं। गांधीवाद की छाप उनके हृदय पर स्पष्ट है। भगर उनका मस्तिष्क मार्क्स-दर्शन से प्रभावित यथार्थवादी दृष्टिकोण को अपनाने की प्रेरणा देता है। उनका अंतिम उपन्यास "गोदान" एक अच्छा नमूना है। इसलिए प्रेमचंद ने आदर्शोन्मुख यथार्थवाद का चित्रण किया है। अर्थात् यथार्थवादी भित्ति पर पैर जमा कर गांधीवादी पक्षों के सहारे उड़े हैं।

तेलुगु के उपन्यासों में गुडिपाटि वेंकटाचलम का विशेष स्थान है। "मैदानम", "हंपी-कन्चलु", "शशिरेखा" आदि उनके उत्तम उपन्यास हैं। तेलुगु के विख्यात उपन्यासकारों में श्री विश्वनाथ सत्यनारायण, अडिधि वापिराजु, नरसिंह शास्त्री, बुच्चि बाबू, कोडवटिगटि कुटुब राय, गोपीचंद, मल्लादि वसुधरा उल्लेखनीय हैं।

हिन्दी के उपन्यासकारों में श्री जयशंकर प्रसाद, डा० बृन्दावनलाल वर्मा, अज्ञेय, भगवतीचरण वर्मा, चतुरसेन शास्त्री, रागेय राघव, मन्मथनाथ गुप्त, यशपाल, जैनेन्द्र, निराला, गुरुदत्त, नागार्जुन इत्यादि प्रमुख हैं।

तेलुगु में श्री बुच्चि बाबू और कुटुबराय मनोवैज्ञानिक उपन्यास लिखने में सिद्धहस्त हैं तो गोपीचंद समस्यामूलक उपन्यास। श्री विश्वनाथ सत्यनारायण ने 'वैयिपडगलु' नामक एक हजार पृष्ठों का बृहत् उपन्यास लिखा है, जिसमें संपूर्ण आश्रम की संस्कृति एवं सभ्यता का चित्र प्रस्तुत है। इनके अन्य उपन्यासों में "वैलियलिकट्ट", 'जेबु दोगलु', 'मा बाबू', 'स्वर्गानिकि निच्चेनलु' प्रमुख हैं।

श्री अटवि वापिराजु के उपन्यास ऐतिहासिक और भावात्मक दोनों हैं। इनके उपन्यासों में 'नारायणराव', 'गोन गन्नारेड्डी', 'जाजि मल्ले', 'हिम-बिंदु' विख्यात हैं। 'हिमबिंदु' ऐतिहासिक उपन्यास है।

श्री नरसिंह शास्त्री ने 'नारायण भट्ट', 'रुद्रमदेवी' और 'मल्लारेड्डी' नामक तीन उपन्यासों की रचना की। इसी समय बगला, अप्पेजी और अय्य भापाओ से सैकड़ों उपन्यास हिन्दी और तेलुगु में अनूदित हुए हैं। तेलुगु में

हिन्दी से प्रेमचंद, राहुल साह्यायन, जैनन्द आदि ने प्रमुख उपयाम भी अनूदित हुए हैं। तेलुगु से 'नारायणराज' और 'रुद्रमादेवी' जैसे उपन्यासों का अनुवाद हिन्दी में हो चुका है। इनके अलावा नयादिन लेखकों के नैकडा उपन्यास दोनों भाषाओं में उपलब्ध हैं।

नाटक

हिन्दी का प्रथम अनूदित नाटक राजा लक्ष्मणसिंह का 'अभिज्ञान शाकुन्तल' माना जाता है। बाबू भारतेन्दु हरिश्चन्द्र ने हिन्दी में पहला मौलिक नाटक लिखा।

उनके नाटकों में 'भारत-सुदर्शा', 'अबेर नगरी', 'सय हरिश्चन्द्र', 'नीलम देवी' आदि मुख्य हैं। इनके अलावा मस्कृत और बगला के कुछ नाटकों का अनुवाद किया।

तेलुगु का प्रथम और मौलिक नाटक गुरजाड अप्पाराव कृत 'कन्या-शुक्लम्' है। भारतेन्दु तथा अप्पाराव दोनों ने समाज सुधार की दृष्टि से नाटकों की रचना की। दोनों की आशाओं में सफलता प्राप्त हुई। शिक्षितों और अशिक्षितों में रंगमंच द्वारा जो सुधार लाया जा सकता है, वह अन्य माध्यमों द्वारा संभव नहीं है। इस बात को ये दोनों भली भाँति जानते थे। श्री बीरेसालिंगम पतुलु ने भी कुछ नाटक लिखे थे।

हिन्दी में श्री जयशंकर प्रसाद और तेलुगु में श्री वेदम वेंकटराम शास्त्री ने नाट्य-साहित्य की जो सेवा की वह अपूर्व है। प्रसाद और शास्त्री जो दोनों ने ऐतिहासिक नाटक लिखे। दोनों संस्कृत के प्रकाण्ड पंडित थे। प्रसाद के 'चन्द्रगुप्त', 'स्कंदगुप्त' तथा 'अज्ञातसन्' बहुत विख्यात हैं, तो शास्त्री जी के 'वोन्त्रिल मुद्रम्' और 'प्रताप कवीरम्'। शास्त्री जी ने सबसे पहले पात्रोचित भाषा का प्रयोग कर तेलुगु नाट्य साहित्य में नया अध्याय प्रारंभ किया। प्रसाद और शास्त्री दोनों पंडित थे। अतः साहित्य की दृष्टि से भी दोनों के नाटक अत्यंत महत्त्वपूर्ण हैं। लेकिन रंगमंच और अभिनय की दृष्टि से तेलुगु नाट्य-साहित्य हिन्दी नाटक साहित्य से अधिक समृद्ध है।

हिन्दी के नाटककारों की कुछ कृतियों का यहाँ उल्लेख करेंगे। श्री सुदर्शन के 'सिकन्दर', 'भाग्य चक्र', चन्द्रगुप्त विद्यालंकार के 'रेवा', 'अशोक', सेठ गोविन्ददास के 'शेरशाह', कुलीनता, हर्ष, शशिगुप्त, हरिकृष्ण प्रेमी के 'रक्षा-वधन', शिवासाधना, लक्ष्मीनारायण मिश्र के 'सत्यासौ, राक्षस का

मंदिर, मुक्ति का रहस्य, सिन्दूर की होली, जगन्नाथ प्रसाद का प्रताप-प्रतिज्ञा, राकेश का आपाढ़ का एक दिन, जेपेन्द्रनाथ 'अश्व' का जय-पराजय और उदय-शकर भट्ट का 'दाहर' उल्लेखनीय हैं।

आध्र नाटक पितामह घर्मवरम् कृष्णमाचार्यलु ने करीब चालीस नाटकों की रचना की और बल्लारी में एक नाटक-समाज की स्थापना कर स्वयं अभिनय किया और दूसरों से कराया। इनके नाटकों में चित्र-नलीयमु, पादुरापट्टाभिषेकम्, विपाद सारगवर और सावित्री प्रसिद्ध हैं।

श्री कोलाचलम् श्रीनिवामराव नाटककार ही नहीं कुशल अभिनेता भी थे। इन्होंने करीब तीस नाटक लिखे, जिनमें विजयनगर राज्यपतनम् काफी विख्यात है। इन्होंने भी एक नाटक समाज की स्थापना करके नाट्य-कला की अपूर्व सेवा की।

राजमहेन्द्रवरम् ने चिलकर्मति लक्ष्मीनरसिंहम् जी ने हिन्दू नाटक-समाज की स्थापना की। ये एक अच्छे अभिनेता थे। इनका प्रथम नाटक "कीचक वध" है। इसी नाटक के प्रदर्शन में आध्र के भूतपूर्व मुख्यमंत्री आध्र केशरी श्री टी प्रकाशम् ने द्रौपदी का वेष धारण किया था। इस तरह अभिनय को एक विशुद्ध कला मान कर शिक्षित व्यक्तियों ने भी नाटकों की श्रीवृद्धि में योगदान दिया। चिलकर्मति लक्ष्मी नरसिंहम् जी का प्रसिद्ध नाटक "गयोपाख्यान" है। इसकी लोकप्रियता का सबसे बड़ा उदाहरण यह है कि अब तक इस नाटक की करीब दो लाख प्रतियाँ विक्रय की हैं।

तेलुगु के लोकप्रिय नाटककारों में श्री पानुपट्टि लक्ष्मीनरसिंहम् का नाम आदर के साथ लिया जाता है। इनके नाटकों में हास्य की प्रधानता रहती है। चित्र नारायण, पादुका पट्टाभिषेकम्, कठाभरणम्, इनके प्रमुख नाटक हैं।

जब देश में राष्ट्रीय जागृति की लहर उठी तो युग की चिंतन धारा से प्रभावित हो कर हिन्दी और तेलुगु के नाटककारों ने राष्ट्रीय भावनाओं से पूर्ण नाटकों की रचना की। समाज सुधार की आवश्यकता को अनुभव करते हुए कुछ नाटककारों ने सामाजिक नाटक प्रस्तुत किये। आज तो राजनैतिक, सांस्कृतिक एवं समस्या प्रधान नाटक भी लिखे जाने लग गये हैं। इस तरह सैकड़ों नवोदित नाटककार अपने नाटकों द्वारा हिन्दी और तेलुगु नाटक साहित्य को समृद्ध बना रहे हैं।

दोनों भाषाओं में एक ओर मौलिक नाटकों की रचना हो रही है तो तो दूसरी ओर अनुवाद किया जा रहा है। हिन्दी में द्विजेन्द्रलाल राय के सभी

नाटको का अनुवाद श्री रूपनारायण पाडे ने प्रस्तुत किया। देशी और विदेशी भाषाओं से भी अनुवाद होने लगे। आज तो दुनिया की सभी प्रसिद्ध भाषाओं से नाटको का अनुवाद हिन्दी में हो रहा है।

तेलुगु में भी वगला और अग्रेजी में कई नाटको का रूपान्तर हो चुका है। आजकल के नाटककारों में आचार्य आश्रय, श्री सुवर सत्यनारायण, बासिरेडि भास्वरराव, डी. वी. नरमराजु, अनिसेट्टि, पिनिसेट्टि, रामचन्द्र, नालं वेंकटेश्वरराव, राजमन्नार, गोरा शास्त्री, कुटबराव, विश्वनाथ सत्यनारायण, मुद्दुकृष्ण, यच्चि बाबू इत्यादि बीसों नाटककार तेलुगु नाटक-साहित्य को समृद्ध बनाने में योगदान दे रहे हैं।

नाटक के अन्य रूपों में 'नाट्यरूपक' और 'गीति-रूपक' उल्लेखनीय हैं। तेलुगु में स्वामी शिवशंकर शास्त्री, देवुलपल्ली कृष्ण शास्त्री, डा गोपाल रेड्डी, सो नारायण रेड्डी और दाशरथी और हिन्दी में सुमित्रानन्दन पंत और भगवती-चरण वर्मा, नरेन्द्र शर्मा आदि के नाम इस दिशा में आदर के साथ लिये जा सकते हैं।

उपर्युक्त विवेचन में यह स्पष्ट है कि भारतीय भाषाएँ, भिन्न-भिन्न होते हुए भी उनकी आत्मा एक है। भारतीय सभ्यता की एकता का यह एक उत्तम उदाहरण है। उपर्युक्त विवेचन से यह भी स्पष्ट होता है कि आज की परिस्थितियों का प्रभाव समस्त भारतीय साहित्य पर प्रतिबिम्बित है। लेखक जिन परिस्थितियों से प्रभावित होता है, उन्हीं का चित्रण अपनी कृतियों में करता है। लेखक पर प्रभाव डालने वाली अनेक परिस्थितियाँ हैं, उदाहरण के लिए धर्म, समाज, अर्थ-व्यवस्था तथा राजनीतिक व्यवस्था तथा अन्त्यान्त्य विचार-धाराएँ, इसके अन्तर्गत मानी जा सकती हैं, अतः विभिन्न भाषाओं के तुलनात्मक-अध्ययन में इन विभिन्न विषयों का ध्यान रखना आवश्यक है। मक्षेप में आज हिन्दी और तेलुगु साहित्य के विभिन्न क्षेत्रों में होने वाली वर्तमान गतिविधि को देख कर आशा की जा सकती है कि दोनों भाषाओं के सम्मुख उज्ज्वल भविष्य है।

—

तुलसीदास एवं त्यागराज की भक्ति-पद्धति का— तुलनात्मक अध्ययन श्री ए. सी. कामाक्षिराव

हिन्दी साहित्य के मूर्धन्य कवि भक्तशिरोमणि तुलसीदास की भाँति भक्त त्यागराज दक्षिण की भक्त परम्परा में श्रेष्ठ राम भक्त कवि थे। यद्यपि ये दोनों समकालीन नहीं थे, तथापि उनमें कई प्रकार के साम्य विद्यमान हैं। दोनों प्रतिभा-सम्पन्न कवि थे, भावुक भक्त थे और लोक-कल्याण की भावना से परिपूर्ण सत पुरुष थे। दोनों राम के अनन्य भक्त होते हुए भी दूसरे देवी-देवताओं का आदर करते थे। त्यागराज के भक्तिपूत कीर्तन आज भी समस्त दक्षिण भारत में प्रसिद्ध हैं अवश्य, किन्तु अपने संगीत-भाष्य के कारण। बिडबना यह है कि त्यागराज की भक्ति की ओर लोगों का ध्यान उतना नहीं गया जितना अपेक्षित है। इसका कारण यह है कि त्यागराज तमिल प्रदेश के केन्द्रस्थ स्थान में जन्मे थे और वही उनके कीर्तनों की रचना हुई थी। उनके सभी गीत उस समय की लोक भाषा तेलुगु में लिखे गये थे। उनके संगीत से प्रभावित एवं आकृष्ट शिष्यों में अधिकतर लोगों की मातृभाषा तमिल थी, इसलिए गीतों का सही-सही अर्थ समझने में उन्हें सहज ही कठिनाई हुई होगी। यदा कदा तेलुगु के संगीतज्ञ एवं साहित्य-वेत्ताओं का ध्यान उस ओर अग्रस्त गया, किन्तु संगीतज्ञों में अधिकतर लोग उनकी संगीत सुषा का ही आस्वादन करने से सतुष्ट हो गये और साहित्य-मर्मज्ञ उनकी कविता को वदाचित लोकगीतों के अतर्गत मान कर उसके मूल्यांकन करने से उदासीन रहे। यही कारण है कि त्यागराज को ले कर श्रद्धेय श्रीविस्वा अण्णाराव द्वारा प्रकाशित एक ग्रन्थ को छोड़ कर कोई दूसरी प्रामाणिक पुस्तक तेलुगु में प्रकाशित नहीं हुई। दुर्भाग्य है कि वह ग्रन्थ भी आज उपलब्ध नहीं है।

भक्ति की सामान्य परिभाषा है—‘परानुरक्तिरीश्वरे’। ईश्वर में प्रकृष्ट अनुराग ही भक्ति है। इसके दो रूप हैं—बैधी भक्ति और रागात्मिका भक्ति। विधिविधानमयी, शास्त्र सम्मत भक्ति पद्धति बैधी भक्ति कहलाती है और यह मदश्रद्धा वालों के लिए है। इसे हम आगम भक्ति कह सकते हैं। तीव्र श्रद्धावालों के लिए रागात्मिका भक्ति अनुकूल है, उसे निगम भक्ति कह सकते हैं। यह विधि विधानों का आश्रय कम लेती है। इसके लिए भगवन् प्रेम ही सर्वस्व है। इस पद्धति का भवन भगवत् प्रेम की प्राप्ति के लिए उसी प्रकार व्याकुल रहता है, जैसे जल से बिछुड़ी हुई मछली तड़पती है। श्रद्धालु की प्रवृत्ति एवं परिस्थिति के अनुसार इसके हृदय में ईश्वर के प्रति जैसा आसक्ति उदित होती है, उसी का सहारा ले कर वह भगवान से प्रेम करने लगता है। नारद ने इन भगवत् संबन्धी आसक्तियों के ग्यारह प्रकार माने हैं— गुण माहात्म्य, रूप, पूजा, स्मरण, दास्य, सत्य, वात्सल्य, काता, आत्म निवेदन, तन्मय और परम विराग। तुलसी तथा त्यागराज ने प्रधानतः दास्य की और गौण रूप में अन्य आसक्तियों का आश्रय ले कर श्रीरामचन्द्र से भक्ति की।

तुलसी एवं त्यागराज ने रामचन्द्र जी को अपना इष्टदेव माना और अनन्य भाव से उनकी भक्ति की। तुलसी की चातक भक्ति से विख्यात है—

एक भरोसो एक बल एक आस विस्वास,
एक राम घनस्याम हित, चातक तुलसीदास ॥

श्रीराम के प्रति त्यागराज की अनन्य भक्ति निम्नलिखित पंक्तियों में द्रष्टव्य है—

- (१) निन्ने नेर नम्मिनानु, नीरजास ननु बावुम,
कन्न वन्न बारिनि वडूकोन्नानु फलमु लेंदनि ने ॥ निन्ने ॥
- (२) निन्ने भजन समुवाडनु
पन्नगशायी पल्लवेडलेनु ॥

तुलसी ने यद्यपि सगुण तथा निर्गुण ब्रह्म में कोई भेद नहीं माना, फिर भी ब्रह्म के अनन्त शक्ति शील-मय सगुण राम को ही अपना आराध्य चुना, जिन्होंने लोकहिताय मानव रूप ले कर मनुज-अनुहारी कार्य किये थे। त्यागराज ने भी ब्रह्म के लोक कल्याणकारी सगुण रूप की आराधना की।

- (१) जगदानन्दवारक जय जानकी प्राणनाथ
गगनाधिप सत्पुण्य राजराजेश्वर
सगुणाकर गुजनसेव्य भव्यदायक

(२) वग वगगा भुजियिचेवारिकि वृप्ति यो रीति
सगुणध्यानमु पैति सीध्दयमु
धनुर्लेन अतर्जानुलकेरुन गानि ।

तुलसी ने अपनी भक्ति का भव्य भवन विरति विवेक की सुदृढ़ नींव पर निर्मित किया है । उनकी भक्ति का स्वरूप इस प्रकार है—

श्रुति सम्मत हरि भक्ति पय सजुत विरति विवेक

इसके अनुसार तुलसी की भक्ति एव ओर श्रुति सम्मत अर्थात् वेद आदि धर्म ग्रंथों से परिपुष्ट है और दूसरी ओर वैराग्य एव विवेक (या ज्ञान) से अनुप्राणित है ।

त्यागराज की भक्ति का स्वरूप भी यही था । हरि कीर्तन स्वरूप की चर्चा करते हुए त्यागराज कहते हैं—

निगम शिरोर्यंमु गलिगन निज वान्छुलतो, स्वर शुद्धमुतो
यति, विधाम, सद्भक्ति, विरति, द्वाधारस, नवरसपुत
कृति भजियिचु

(निगमों के सच्चे अर्थ से भरे स्वर, यति, लय से युक्त, वैराग्य एव भक्ति से परिपूर्ण नवरसों से भरे कीर्तनों से (तुम्हें भजने वाला ही धन्य है) ।

विवेक (ज्ञान), भक्ति एव वैराग्य बिना प्रयत्न के साध्य नहीं है । इसके लिए अनवरत कठोर साधना अपेक्षित है । शंकराचार्य जी ने साधक की साधना-संपत्ति में चार मुख्य साधनों का उल्लेख किया है । वे हैं—नित्यानित्य यस्तु विवेक, वैराग्य, शम-दमादि अर्थात् उपरति, तितिक्षा, समाधान, श्रद्धा और मुमुक्षु । भागवत पुराण ने भक्ति के नौ साधन माने हैं—श्रवण कीर्तन बिष्णो स्मरण पादसेवन, अर्चन, वदन, दास्य, सख्य, आत्मनिवेदनम् । इनमें पहले तीन साधन श्रवण, कीर्तन, स्मरण ईश्वर के नाम से संबध रखते हैं और श्रद्धा एव विश्वासवर्द्धन में योग देने हैं । चौथा, पाँचवाँ और छठा (पादसेवन, अर्चन और वदन) ईश्वर के रूप से संबधित है और छैठी भक्ति के विशिष्ट अंग हैं । अन्तिम तीन साधन (दास्य, सख्य और आत्मनिवेदन) भाव संबंधी हैं और रागात्मिका भक्ति से संबधित हैं । इस तरह भक्ति के ये साधन क्रमशः एक-दूसरे के विनसित रूप हैं—पहले नाम, फिर रूप और तत्पश्चात् भाव । इसके अनुकरण पर अध्यात्म रामायण में एव स्वतंत्र नवधा

भक्त त्यागराज ने हमें तीन निधियाँ प्रदान की हैं—भक्ति, कविता एवं संगीत । उनमें से केवल एक वा—भक्ति का—सक्षिप्त विवेचन एवं मूल्यांकन करना इस लेख का उद्देश्य है ।

त्यागराज धीराम के अनन्य भक्त होने के साथ-साथ श्रेष्ठ वाग्गेयकार थे । साह्यगंदेव ने अपने 'संगीत रत्नाकर' नामक ग्रन्थ में वाग्गेयकार के लक्षण यों बताये हैं—

वाच गेयच कुशले यः स वाग्गेयकारकः

वाग्गेयकार के लिए यह आवश्यक है कि वह संगीत का लक्षणकार भी हो और उदाहरणकार भी । त्यागराज संगीत-कला के निष्णात विद्वान् और प्रतिभा-संपन्न कवि भी थे । राम की भक्ति ने इन दोनों गुणों को अधिक गरिमामय बनाया है ।

त्यागराज की बाल्यावस्था के सकारो ने उनमें राम-भक्ति का बीज बोया ही नहीं, अपितु उसे पल्लवित एवं पुष्पित भी किया । उनका जन्म स्मार्त परिवार में हुआ था, जो शंकराचार्य के अद्वैत मार्ग का अनुयायी था । इसीलिए उस परिवार में शिव-केनव, लक्ष्मी पार्वती आदि सब देवताओं की उपासना होती थी । ऐसी पृष्ठभूमि में राम के प्रति अनन्य भक्ति का निर्वाह अमभव नहीं तो कष्ट साध्य अवश्य था । इसके लिए बड़ी साधना की आवश्यकता होती है और ऐसी साधना में थोड़े लोग ही सफल हो सकते हैं, किन्तु त्यागराज के लिए यह सहज था । उन्होंने गुरुपदिष्ट राम-सारक मंत्र का जप विधिवत् किया और अततोपरत्वा अपनी साधना में सफलता प्राप्त की ।

अद्वैतवाद के प्रतिपादक शंकर भगवत्पाद ने जहाँ आत्मा और परमात्मा में अभेद की कल्पना की, वहाँ उन्होंने भक्ति का तिरस्कार नहीं किया । उन्होंने अनुरागात्मिका भक्ति को साध्य नहीं बल्कि साधन माना । आचार्यपाद के नाम में प्रचलित कई स्तोत्रों में भक्ति भावना का बड़ा ही भव्य रूप दृष्टिगत होता है । वे भावद्वैतता चाहते थे, त्रिषाद्वैतता नहीं । “भावाद्वैतम् तदाशुर्वात् त्रिषाद्वैतम् न बहिचिन्” । यही नहीं, वे चित्त शुद्धि के लिए भक्ति का परमात्मरूप साधन मानते हैं । भक्त त्यागराज शंकराचार्य के इसी पथ के अनुयायी थे । वे शरीर की दृष्टि में परमात्मा का दास-व, जीव दृष्टि में विद्वान्मा का अगत्य और विमृष्ट आत्म-दृष्टि में अद्वैत में विश्राम रखने वाले । भक्त पोतना भी इसी पथ के अनुयायी थे और त्यागराज पोतना ने अद्भुत अनुयायी थे ।

प्रातः स्मरणीय गोस्वामी तुलसीदास राम के अनन्य भक्त थे। वे परम वैष्णव थे और भगवान् रामानुज की शिष्य परम्परा में थे। सहज ही उन्हें ब्रह्म एवं जगत दोनों को सत्य मानना चाहिए था, किन्तु उनकी रचनाओं में पत-तत्र ऐसे उद्गार मिलते हैं, जो इस बात की ओर सबूत बरते हैं कि उन्होंने शंकराचार्य के मायावाद का सर्वथा तिरस्कार नहीं किया। उन्होंने ससार को 'मृगजल', 'रज्जु सर्प' आदि कह कर उसे भ्रम रूप बताया। उनका विचार था कि जीव ईश्वर का अंश है, अतः अमल, चेतन्य और अविनाशी है—

ईश्वर अश जीव अविनाशी,
चेतन अमल सहज सुखरासी।

किन्तु जीव माया के अधीन है और माया ईश्वराधीन है—

मायावस्य जीव अविनाशी
ईश वस्य माया गुनसानी ॥

जब जीव अपने सच्चे स्वरूप को पहचानता है तब वह स्वतः परमात्मा हो जाता है, फिर उसका जीवत्व नहीं रहता।

जानत तुम्हहि, तुम्हहि होइ जाई

किन्तु विशिष्टाद्वैत के अनुसार जीव का व्यक्तित्व नष्ट नहीं होता। जीव के परब्रह्म हो जाने की बात के बलावा, तुलसीदास ने कई स्थानों पर ससार को मिथ्या भी कहा है—

(१) यो भोचर जहँ लगि मनु जाई। सो सब माया जानेहु भाई ॥

(२) सपने होइ भिखारि नृप, रव नाकपति होइ
जागे लाभ न हानि कछु तिमि प्रपचु जिमि जोइ ॥

(३) बूढ़घो मृग-वारि लायो जेवरी को साप रे।

तुलसीदास के इन वक्तव्यों के संबंध में यद्यपि कुछ विद्वानों का मत है कि तुलसी ने हरिशूय जगत को ही ऐसा कहा है, हरिमय जगत को नहीं, और तुलसी का मायावाद नैतिक है, दार्शनिक नहीं, फिर भी हमें यही लगता है कि तुलसी के दार्शनिक सिद्धान्त शंकराचार्य के संप्रदाय के अधिक निकट पड़ते हैं या यों कहें कि तुलसी ने रामानुज के भक्ति-सिद्धान्त एवं शंकराचार्य के अद्वैत सिद्धान्त में समन्वय साधने का सफल प्रयत्न किया। यही भागवत पुराण के व्याख्याता श्रीधर ने भी किया था, पोतना ने भी यही किया और भक्त त्यागराज ने भी इसी प्रयास में सफलता पायी।

भक्ति का उल्लेख है, जिसकी तुलसीदास ने अपनी रामायण में चर्चा की है। उनके अनुसार भक्ति वे ये नी साधन हैं—सत-संगति, हरि-कृपा, आसक्ति, गुह्यवा, हरिगुण-गान, मंत्र जाप, शम-दम एवं विरति, ससार में सर्वत्र ईश्वर दर्शन, सतोष एवं पर दोष दर्शन से विमुक्तता, और ईश्वर में अखण्ड विश्वास। उपर्युक्त तीनों का समन्वय करने से भक्ति के साधनों में नाम जप, गुरु-कृपा, ईश्वर पर विश्वास, शम-दम एवं वैराग्य और मत्त-नगति ये प्रधान दिशायाँ पड़ने हैं। इन साधनों के अपनाने पर भी हरि-कृपा के बिना भक्ति दुर्लभ है। हरि-कृपा की प्राप्ति के लिए ईश्वर पर अटल विश्वास, निश्चल मन से हरि भजन और शरणागति परमावश्यक है। तुलसी तथा त्यागराज दोनों ने भक्ति के इन सभी भागों का आश्रय लिया। तुलसीदास की विनयप्रिका एवं त्यागराज के अमर गीत भव विह्वल भक्तों के हृदय के उद्गार हैं। अब हम उक्त साधनों में प्रवेश की चर्चा करेंगे।

तुलसी बार-बार अपने मन को सलाह देते हैं कि तুম राम नाम का जप करो —

राम जपु, राम जपु, राम जपु बावरे।

घोर भव नीर निजि नाम निज नाव रे।

त्यागराज भी अपने मन में विनय करते हैं —

(१) भजन सेयवे मनसा, परम भक्ति सौ
अज रक्षादुलकु भूसुरादुलु कर्मन राम ॥

(२) भज रे भज मानस राम
अज मुख शुक विनुन, शुभ चरित
निमित्त लोक, निजिन शोक।

राम नाम की महिमा गाते हुए तुलसीदास कहते हैं —

राम नाम महामति, फनि जय जाल रे।

राम नाम काम तर देत फल बारि रे।

राम नाम प्रेम परमारव को सार रे।

त्यागराज कहते हैं —

दरितेलियन अज्ञानलकु

भव नीरधि दाटि मोक्षमदुटकु

नीरज घरहु उपदेशिचिन

तारक नाममु तोनु बलसिन ।

त्यागराज राम को तारक नामवेय कहते हैं और बराबर राम शब्द के बदले उसी का प्रयोग करते हैं। उनकी दृष्टि में राम नाम ही वेदों का सार रूप है और शिव पचासरी एव नारायण अष्टासरी का समन्वित रूप है। वे कहते हैं—

शिव मत्र मुनकु 'म' जीवमु
माधव मत्र मुनकु 'रा' जीवमु
ई दिव्वरमु तेलिसिन्न घनूलवु मोक्केद

यह नाम सकीर्तन कोई यात्रिक क्रिया नहीं है। उसके लिए मन की पवित्रता एव एकाग्रता, सच्ची श्रद्धा, इन्द्रिय-निग्रह, नित्यानित्य वस्तु विवेक, ययालाभ सतोष आदि सत्त गुण आवश्यक हैं। सच्चा भक्त ईश्वरसबधी वाद-विवाद में नहीं पड़ता। उसका ज्ञान अहंकार प्रेरित तर्क पर आश्रित नहीं बल्कि अनुभूति पर निर्भर है। वेद, उपनिषद् एव पुराणों में निष्णात पंडित बनने मात्र से वह ज्ञानी नहीं बन सकता। उसका ज्ञान वाक्य ज्ञान मात्र है। तुलसी ने ठीक ही कहा है—

वाक्य ज्ञान अत्यंत निपुण
भव पार न पार्व कोई।

तुलसी ईश्वर स्वरूप सबधी भिन्न-भिन्न धारों को निरर्थक मानते हैं—

केसव कहि न जाय का कहिए
देखत तव रचना बिचित्र अति समुसि मनहि मन रहिए

... ..

कोऊ कह सत्य, सूठ कह कोऊ जुगल प्रचल कोऊ मानै
तुलसीदास परिहरैं तीन भ्रम सो आपन पहचानै।

अद्वैतवादी ससार को अनित्य, द्वैतवादी एव विशिष्टाद्वैतवादी कर्म प्रधान जगत को सत्य मानते हैं, अब कि योग शास्त्र के अनुयायी पतञ्जलि आदि ससार को सत्य एव असत्य दोनों मानते हैं, इसलिए इन तीनों मतों को छोड़ जो राम की शरण में जाता है, वह अपने स्वरूप को ठीक तरह से पहचानता है।

त्यागराज भी अनुभूति-हीन, भक्ति रहित, एव अहंकार मूल तर्कजन्य ज्ञान का तिरस्कार करते हैं—

(१) अनुरागमु लेनि मनसुन सुजानमु शत्रु

- (२) पदवि नी सद्भक्तियु गलगुटे
चदिवि वेद शास्त्रोपनिषत्तुल
सत्त तेलिय लेनिदि पदवा ?
(३) भक्ति रहित शास्त्रविदितदूर
मामव सतत रघुनाथ ।

(भक्तिरहित शास्त्रो के लिए दुर्गम, हे रघुनाथ मेरी रक्षा करो)

गुरु की कृपा ही भक्त के चंचल मन को स्थिरता प्रदान करती है,
उसके सभी सदेहों का निराकरण करके उसे विवेक प्रदान करती है। तुलसी
कहते हैं—

- (१) तुलसीदास हरि गुरु वरुना बिनु विमल विवेक न होई ।
(२) गुरु कछो राम भजन नीको, भोहि लागत राज डगर सो ।

त्यागराज भी यही कहते हैं—

गुरु लेव येंदुवटि गुणिवि देलियग बोदु
करकैन हृद्रोग गहनमुनु गोदुनु ॥

त्यागराज तथा तुलसीदास दोनों, सत्त-सगति एव सती का-सा स्वभाव,
राम भक्ति के लिए आवश्यक साधनों में श्रेष्ठ मानते हैं। तुलसी कहते हैं—

- (१) रघुपति-भक्ति सत्त-सगति बिनु को भय त्रास नसार्व ।
(२) कबहुव हो यहि रहनि रहीगो

श्री रघुनाथ कृपालु कृपा से सत्त सुभाव गहीगो
जया लाभ सतोप सदा, काहू सो कछु न चहौगो ।
परहित निरत निरतर मन क्रम-वचन-नेम निवहौगो
विगत भान सम सीतल मन पर-गुन नहि दोष गहीगो
परिहरि देह जनित चिन्ता दुख-सुख समबुद्धि बहौगो
तुलसीदास प्रभु यह पय रहि अविचल हरिभक्ति लहीगो

त्यागराज भी सत्त-सगति का महत्त्व यों उद्घाटित करते हैं—

बुडिरादु बुडिरादु पेहल सुदुल विनक
बुडिरादु बुडिरादु मूरि विदालु मेचन
पाय घनमुल चेत धर्म मेतयु जेसिन
मनग्य चित्त भक्तुल वागमृतपानमु सेयक
त्यागराजनुतुडेन रामदासल जेलिमि सेयक

त्यागराज कहते हैं कि राम-भक्त बनने के लिए मृतो का जीवन बिताना आवश्यक है। ये कहते हैं कि राम भक्त को—

कपटात्मुहु मनमै बल्कगरादु
भव विभवमु निजमनि बैचगरादु, मारि
शिव भाधव भेदमु जेयकरादु
भुवनमदु ताने योग्युडनि
बोकि पोद्द साकग रादु
पवनात्मज घृतमी सीतापति
पावमुखनु अमर राबु

सत स्वभाव का वर्णन त्यागराज यो करते हैं—

अनृतवाडडु अल्पुल वेडडु
भासमु मुट्टुडु, मधुवुनु आगडु
परहिंसल जेयडु, येरुकनु भयवडु

विरति या वैराग्य को तुलसी एवं त्यागराज दोनों ने अपनी भक्ति का आधार माना। विषयो से अनासक्ति, व्यक्तित्वाभिमान या अहंकार का त्याग, शुबदु ख, राग-द्वेष आदि द्वंदों में निर्लिप्तता आदि वैराग्य के अंतर्गत आते हैं। कितने ही मनीषी इस साधना में विफल हो जाते हैं। जन्मजन्मांतरो के सत्कारो की जो परतें हमारे हृदय पर जमी हुई हैं, उन्हें धी-देना अत्यंत कठिन साधना है, फिर भी इसमें सिद्धि प्राप्त किये बिना कोई मार्ग नहीं है। बार-बार मन को सचेत करते हुए सतत हरि भजन में उसे प्रवृत्त करके ही कोई अनासक्त रह सकता है। तुलसी एवं त्यागराज का यह प्रयत्न अत्यंत मर्मस्पर्शी है। तुलसी अपने मन को बार-बार समझाते हैं कि हे मन, तुम सासारिक विषय वासनाओं से दूर रह कर राम का भजन करो—

जागु जागु जीव जड जोहै जग जामिनी
देह गेह नेह जानि जंसे धन दामिनी
तुलसीदास जागे ते जाइ ताप तिहु ताइ रे
राम नाम मुचि रचि सहज सुभाध रे

त्यागराज भी अपने मन को बार-बार समझाते हैं—

(१) चेडे बुडि मानुरा
इडे पान मेवरी जूडरा

- (२) विनवे ओ मनमा विवरबुग ने देलिपेद
मनसेरिगि कुभागंमुन मरि पोरलुचु चेडवलदे
- (३) मेनु जूचि मोस पोकुमी मनसा
लोनि जाड लीलागु कादा
होन मैन मलमून रक्तमुल
किरवचु मायामय मैन, चान

किन्तु मन इतना हठी है कि वह किसी प्रकार का अनुरोध नहीं मानता। भक्त तब लाचार हो कर अपने प्रभु से अपने मन की शिकायत करता है कि है स्वामी, तुम्हारी कृपा के बिना मेरा मन मेरे वश में नहीं आ सकता। तुलसीदास अपने मन की चंचलता से क्षुब्ध हो कर कहने हैं—

मेरो मन हरिजू हठ न तजै
निसिदिन नाथ देख सिख बहुविधि करत सुभावु निजै
हौं हार्यो करि जतन विविज विजि अतिसँ प्रवल अजै
तुलसीदास बस होइ तबहि जब प्रेरक प्रभु बरजै

त्यागराज की आर्तध्वनि भी सुन लीजिए—

मनसु चाल विसदुरा, ना
तनुबु नीदनि विनुति जेसेद

तुलसी की भाँति उन्हे भी विश्वास हो गया कि राम की कृपा के बिना भक्ति दुर्लभ है। वे कहते हैं—

- (१) भक्ति बिच्चमीयवे, भावुकमगु सात्विक
मुक्ति कलिल शक्तिकि त्रिमूतूलकति मेलिम
- (२) नी पादमुल भक्ति निडारग नोसगि
कापाडु ना पाप मे पाटि राम

शरणागति के छहों प्रकार के कई उदाहरण तुलसी तथा त्यागराज के गीतों में मिलते हैं। किन्तु विस्तार भय स हम उनकी उल्लेख करने के लोभ का मवरण कर लेते हैं।

त्यागराज एवं तुलसी ने गीतों में भक्ति का ऐसा परिभाष मिलता है कि हम भक्ति रस की दृष्टि से उमका निरूपण कर सकते हैं। सधूमदत सरस्वती ने भक्ति रस का लक्षण बताया हुए कहा है कि जैसे रति शृंगार रस का स्थायी भाव है, भगवदाधारता भक्ति रस का स्थायी भाव है। तुलसी

एव त्यागराज दोनो के इष्टदेव राम, भक्ति रस के आलबन हैं। उनके रूप, गुण एव कार्य उद्दीप्त हैं। गुण-कीर्तन, कथा श्रवण, अर्चना, वदना आदि भक्ति के विविध प्रकार के अनुभाव है। औत्सुक्य, निर्वेद, आत्मगर्हण, दैन्य, अमर्ष, रोष, रोषोक्ति, स्वयोग्य कथन, मानस सबोजन आदि संचारी भाव है। अनुभावो में कइयो की चर्चा हन पहले बर चुके है। संचारी भावो में औत्सुक्य, निवेद, आत्मगर्हण, मानस सबोजन आदि संचारी भावो के उदाहरण तुलसी एव त्यागराज दोनो की रचनाओ में समान है, किन्तु अमर्ष, रोष एव रोषोक्ति के उदाहरण सिर्फ त्यागराज के गीतो में ही मिलते हैं, तुलसी में नहीं। कदाचित् तुलसी की प्रकृति एव वैष्णव प्रपत्ति भाव में इसके लिए स्थान नहीं रहा हो। यही अंतर तुलसी एव त्यागराज की भक्ति में हमें दृष्टिगोचर होता है।

अपने इष्टदेव को द्रवित होते न देख कर त्यागराज कहते हैं—

- (१) मरियाद गादम्या, मनुषवेदेमम्या
सरिवारिन्तो नधु चौन थेयुटेल्
थीहरि हरिनीचटि गुण निधिकि
- (२) युक्तभु गाहु ननु रक्षिचक युडेदि
- (३) तनवारितनमु लेदा ? तारकाधिपामना, वादा ?
- (४) नी दास दासुडनि पेदे, मेमि फलमु ?
पेद सादलदु नीकु प्रेम लेक पोये ।
- (५) अन्यायमु सेयकुरा राम
नन्युनिग जूडकुरा
- (६) नम्मिनवारिनि मरिचेदि न्यायमा ?

निश्चय ही ये उद्गार प्रेम जन्य स्वतथता के कारण ही हैं, क्योंकि त्यागराज ने राम को अपने माता पिता तथा गुरु के समान मानन के अलावा उनसे मधुरा भाव से भक्ति की थी। किन्तु रोष से कुछ कहने के तुरत बाद वे दीनातिदीन हो कर अपने प्रभु से कृपा याचना करते हैं। तुलसी के लिए यह असह्य सा बीजता है। 'विनय पत्रिका' के केवल एक पद में वे रामचन्द्र के मौन से खीज उठते से दिखाई देते हैं—

यद्यपि नाथ । उचित न होत अस प्रभु मो वरौं छिछाई
तुलसीदास सीदत निसिदिन देखत तुम्हार निठुराई

अन्य संचारी भावा का सविस्तार वर्णन यहाँ अमभव है। केवल दैन्य का दिग्दर्शन मात्र करावे हम आगे बढ़ेंगे। त्यागराज एव तुलसी प्रधानत

दास्य भाव वे भवत हैं अन उनकी दीनता बहुत ही हृदयस्पर्शी है। तुलसी कहते हैं—

- (१) बारक बलि अवलोकिये कौतुक जन जी को
- (२) कहाँ जाऊ कासो कहाँ और ठौर न मेरो ।
जनम गवायो तेरे ही द्वार मे निकर तेरो ॥
- (३) कहाँ जाऊँ कासो कहाँ को सुनँ दीन की
- (४) देव दूसरो कँन दीन को दयालु

अब त्यागराज का अतर्नाद सुनिए—

- (१) कट जूडमि ओकसारि क्रीगट चूडुमी
- (२) एदु बोदु मेनेमि चैयुदुनु
एचचोटनि मारे बेट्टुदनु
- (३) जगमेले परमात्मा एवरितो मोरलिडवु
- (४) ए पापमु जेसितिरा राम नो
कीपाटै न दयरादु

ऐसे कई कीर्तन त्यागराज के दैन्य को अच्छी भाँति दर्शाते हैं।

त्यागराज की भक्ति पद्धति की एक और विशेषता है। वे सगीत को अपनी साधना में सहायक हा नहीं सिद्धि भी मानते हैं। भारतीय सगीत कला में प्रत्येक राग की एक आत्मा होती है, उसका अपना व्यक्तित्व होता है। "शोभिस्तु सप्त स्वर शीपक गीतम वे कहते हैं—सातों स्वरों की अधिष्ठात्री दवियों की उपासना करो। त्यागराज के इष्टदेव 'गायत्र्य भुविश्रेष्ठ बभूव भरताम्रज' थे। सगीत में राम निष्णात थे। इसलिए त्यागराज अपने प्रभु को सगीतलोल, राग रसिक आदि विशेषणों से विभूषित ही नहीं करते, उन्हें नाद सुधारस का नर रूप मानते हैं।

नादसुधारसविलनु नराकृति याय, मनसा

वेद पुराणागम शास्त्रादुल्काधारमी

वे अपने इष्टदेव राम में गीता का भाव एवं सगीत का आनंद दोनों का सामंजस्य पाते हैं—

- (१) सगीतज्ञानमु भक्ति बिना
सन्मार्गंमु कलदे मनसा ।
(२) स्वराम सुधारस युत भक्ति
स्वर्गापवर्गंमुरा मनसा

इसलिए वे बारबार अपने मन को समझाते हैं—

रागसुधारस पानमु जेसि
राजित्लवे ओ मनसा ।
नाद योग त्याग भोग
फल मोरगे
सदाशिव मयमगु नाद ओकां स्वरविदुलु
जीवगुक्तुलनि त्यागराजु देलियु

त्यागराज सगीत को योग की उच्च स्थिति मानते हैं —

नाद लोलुडे ब्रह्मानन्द मदवे मनसा

यदि तुलसी की सभी रचनाएँ गेय हैं और तुलसी स्वयं सगीत कला के श्रेष्ठ विद्वान थे फिर भी त्यागराज की भाँति उन्होंने सगीत को न योग के रूप में देखा न नाद ब्रह्म के रूप में राम की उपासना की ।

हम अतः यही कह सकते हैं कि भगवद् भक्तों, साहित्य रसिकों एवं सगीत मर्मज्ञों के लिए तुलसी एवं त्यागराज की रचनाएँ महदानन्द प्रदान करने वाले अक्षय भंडार हैं ।

सगीतमपि साहित्य सरस्वत्या स्तनद्वयम्
एकमापात मधुर अन्यदालोचनामयम् ॥



तेलुगु और हिन्दी के काव्य साहित्य में वैष्णव-भक्ति

डाक्टर चावलि सूर्यनारायण मूर्ति

“सा परानुरक्तिरीश्वरे” (शाङ्कित्य सूत्र, २) के अनुसार ईश्वर में प्रकृष्ट अनुराग ही भक्ति है जो अपने विद्युद् रूप में निर्हेतुक और निष्काम होती है। उसमें तैलघारावन् नैरतय की भी आवश्यकता है।

अहेतुकव्यवहिता या भक्ति पुरोत्तमे। (भागवत ३/२९ १२)

सा तैलघारावन् सस्मृति सतान रूपेश परानुरक्ति ।

(श्री वैष्णव मताब्ज भास्कर पृ. १०)

ईश्वर के भिन्न-विध रूपों में ब्रह्मा, विष्णु और महेश्वर मुख्य हैं। विष्णु के प्रति जो भक्ति होती है वह वैष्णव भक्ति के नाम से अभिहित है। विष्णु वेद प्रसाद देवता हैं जिन की भक्ति को चर्चा ऋग्वेद से लेकर समस्त वैदिक साहित्य में की गई है।

प्र तद्विष्णु स्तवते वीर्येण मृगो न भीम कुचरो गिरिष्ठा

यत्पौरुषं त्रिषु विक्रमणेष्वधिक्षिपति भुवनानि विदवा ॥ ऋक् १/१५४/२

इस मंत्र का अर्थ यह है कि जिस ईश्वर के सत्व, रज और तम इन तीनों से बने सगों में समस्त भुवन आश्रय पाते हैं, जो मिह समान बल, पराक्रम और शक्ति से पापियों का भय देता है, जो पशु या मनुष्य के समान सर्वोच्च स्थान में स्थित और सर्वव्यापी है वह विष्णु भली भाँति स्तुति करने योग्य है।”

ब्राह्मण ग्रंथों में विष्णु का परम श्रेष्ठ देवता कहा गया है—

“अग्निर्वै देवानामवमोविष्णु परम तदतरण सर्वा अन्या देवता”

(ऐतरेय ब्राह्मण १/१)

वेदों के समान ब्राह्मणों में भी विष्णु की सर्वशक्ति सप्रशंसा कहा गया है—

ऐतरेय ब्राह्मण ६/३/१५, जनपथ ब्राह्मण १/९/३/९।

पुराण साहित्य में तो विष्णु की महिमा और भक्ति के अनेकानेक आख्यान भरे पड़े हैं। इन्हीं आधारों पर परवर्ती सस्कृत साहित्य और आधुनिक देशी भाषाओं के साहित्य में वैष्णव-भक्ति का विपुल साहित्य निर्मित हुआ है।

वैष्णव भक्ति का प्रधान ग्रन्थ है भागवत पुराण, जिसमें भक्ति की प्रकार की मानी गयी है।

“श्रवण कीर्तन विष्णो स्मरण पादसेवनम्

अर्चन वदन दास्य सख्यमात्मनिवेदनम् ॥” भा ७/५/२३

भक्ति के ये रूप बीज रूप में वैदिक साहित्य में मिलते हैं—

“य पूज्यस्य वेधसे नवीयसे सुमज्जानये विष्णवे ददाशति

यो जातमस्य महतो महि ब्रुवत् सेदु श्रवोभिर्युज चिदभ्यसत् ॥”

ऋ १/१५६/७

जो पुरुष सर्वप्राचीन, नित्य नूतन, जगत् के सृष्टिकर्ता तथा स्वयम्भू और संसार को मस्त बनाने वाली लक्ष्मी के पति विष्णु को सब कुछ दान करता है, उसका कीर्तन या उपदेश करता है वह यशस्वी और संपन्न हो कर परमपद को प्राप्त कर लेता है।—इसमें विष्णु नाम के श्रवण, कीर्तन तथा आत्मार्पण का स्पष्ट उल्लेख मिलता है।

“समुस्तोतार पूर्य यथाविद ऋतस्य गर्भं जनुषा पिपतन।

आस्य जागतो नामभिद्विविक्तन महस्ते विष्णो सुमतिभजामहे ॥

ऋ १/१५६/३

इसका भाव यह है कि संसार के कारणरूप उस विष्णु की स्तुति करो जो वेदांत वाक्यों का प्रतिपाद्य है। स्तुति जब नहीं की जा सकती तब उसका नाम स्मरण करो। हम लोग विष्णु के तेजोमय और गुणातीत रूप का भजन करते हैं। इसमें विष्णु के नामस्मरण का स्पष्ट निर्देश है।

भागवत और अन्यान्य पुराणों में सुविकसित रूप में पायी जाने वाली विष्णु भक्ति आगे चल कर रामानुजाचार्य के समय में सांप्रदायिक विशिष्टाद्वैतमूलक भक्ति के रूप में परिणत हुई। अपने पूर्ववर्ती शंकराचार्य के अद्वैतवाद का खटन करके उन्होंने निदर्शितद्विष्ट अद्वैत ब्रह्म की स्थापना की जिसकी भक्ति के लिए ब्रह्म के विष्णु रूप को ग्रहण किया गया। यहाँ इस सांप्रदायिक वैष्णव भक्ति का थोड़ा संक्षिप्त परिचय अनावश्यक न होगा। रामानुजाचार्य के अनुसार चित्, अचित्, और ईश्वर तीन तत्त्व हैं। चित् (जीव) और

अचित् (जगत्) दोनों ईश्वर के अंश हैं, अतः दोनों नित्य हैं। ईश्वर इन दोनों में अंतर्यामी हो कर व्याप्त रहता है। इसलिए चिन् तथा अचित् ईश्वर के शरीर या प्रकार माने जाते हैं'। अतः अगभूत चिदचिद् की अगीभूत ईश्वर से पृथक् सत्ता न होने के कारण ब्रह्म अद्वैतरूप है। इसी कारण इस मत को विशिष्टाद्वैतवाद कहा जाता है। जीव अज्ञान के वश हो कर सासारिक बन्धनों में पड़ा रहता है। भक्ति के साधन से भगवान् विष्णु का प्रसाद पा कर मुक्त हो जाता है। इस दशा में वह ब्रह्मानन्द का अनुभव करता रहता है। विष्णु-भक्ति प्रधान और लक्ष्मी के द्वारा उपदिष्ट होने के कारण यह मत श्रीवैष्णव मत कहलाया। इसके अनुसार भगवान् का प्रीतिपूर्वक ध्यान करना ही भक्ति है (स्नेहपूर्वमनुध्यान भक्ति), जिसकी चरम परिणति प्रपत्ति (आत्म-समर्पण) है। अतः भगवत् कैक्यं या दास्य भक्ति इसका प्रधान रूप है। प्रपत्ति की भावना भी वैदिक साहित्य में मिलती है।

यो ब्रह्माण विदधाति पूर्वं यो वेदाश्च प्रहिणोति तस्मै ।

त ह वैवात्म बुद्धिं प्रकाशं मुमुक्षुर्वै शरणमहं प्रपद्ये ॥

श्वेत, ६/१८

इसमें ब्रह्म और उसके निर्मित वेदों का आविर्भाव करने वाले, अपनी बुद्धि में प्रकाशित होने वाले देव की शरण में जाने का वर्णन है। अतः रामानुज की वैष्णव भक्ति वैदिक विष्णु भक्ति का विकसित रूप है। इसके, तीव्रता की दृष्टि से वैधी रागात्मिका तथा रागानुगा आदि भेद हैं। विष्णु के साथ साधक की सम्बन्ध-भावना की दृष्टि से इसके दास्य, वात्सल्य, सख्य, माधुर्य आदि रूप होते हैं।

तेलुगु और हिन्दी साहित्य में भक्ति के एक-दोनों रूप मिलते हैं जिन पर आगे विचार किया जाएगा। विषय के अत्यधिक विस्तृत होने के कारण दोनों भाषाओं के मध्यकाल के कतिपय प्रधान ग्रंथों का ही इस निबन्ध में विचार किया गया है।

वैष्णव भक्ति की सांप्रदायिक अर्थ में न ले कर विस्तृत अर्थ में यदि ग्रहण करें तो उसको हम सबप्रथम तेलुगु के महाभारत में पाते हैं जो तेलुगु का अथवा उपलब्ध आदि ग्रंथ है। उसमें विष्णु के अवतार कृष्ण का महान् राजनीतिज्ञ और अतुलित महिमान्वित लावर्क्ष्य रूप चित्रित है और वही

१ सर्वं परमं पुष्ट्येण सर्वोत्तमा स्वार्थं नियाम्य धार्यतच्छेषतैव-

स्वरूपमिति सर्वं चेतनाचेतनं तस्य शरीरम् ।—(श्री भाष्य २-१-९)

वैष्णव भक्ति का आलवन बना है। अपनी तीर्थ-यात्रा के सिलसिले में अर्जुन जब द्वापरा जाने की बात सोचता है तब कवि नम्रग यो कहते हैं—

“परम ब्रह्मण्यु जगद्गुरु गरुडध्वजु ननतगुणु नेकाग्र
स्थिर मतिर्य निज हृदयातर सुस्थितुजेसि भक्तिदलचुचु नुडेन् ॥
“नरनुनिवि येरिगि कृष्णुडु तिरमुग दयतोब्रभास तीर्थमुनकु नो
वक्कण्डु चनुदेचे सर्वेश्वरुडेप्पुडु भक्तुलकुव्रसनुडु काडें ॥

‘अर्जुन परब्रह्मा, जगद्गुरु, गरुडध्वज और अनंत गुण भगवान् कृष्ण को अपने हृदय में भक्ति करके भक्ति के साथ स्मरण करता रहा। सर्वेश्वर कृष्ण अपने भक्तों से बहुत प्रसन्न रहते हैं, इसलिए अर्जुन का आगमन सुन कर अकेले उनसे मिलने प्रभात तीर्थ गये।’ इसमें अर्जुन की जो भक्ति वर्णित है वह भागवतोक्त नवधा भक्ति में स्मरण भक्ति कहो जा सकती है। भावना की दृष्टि से यह सख्य भक्ति है। ये पद्य मूल महाभारत में नहीं हैं।

अरण्यपथ में अर्जुन और द्रौपदी के द्वारा कृष्ण का यज्ञ पुरुष और विश्वरूपधारी के रूप में वर्णन किया गया है। द्रौपदी कृष्ण को प्रणाम करके कहती है कि हे भगवान् प्रजा की सृष्टि करने के कारण देवल ने आपको प्रजापति कहा, सत्य के द्वारा यज्ञ की रक्षा करने के कारण कश्यप ने आपको सत्यस्वरूप यज्ञ पुरुष कहा, आपके सिर में आकाश चरणों में पृथ्वी, नेत्रों में सूर्य और अन्य अंगों में समस्त लोको के व्याप्त रहने के कारण आपको नारद ने सर्वव्यापी बताया और सब मुनियों ने आपको अक्षय ज्ञान की निधि बतलाया (आ भा अ ११३३)। आगे चल कर द्रौपदी अपने अपमान का दुःख प्रकट करती है। द्रौपदी में यहाँ भगवद्गीतोक्त चतुर्विध भक्तों में ‘ज्ञानी और आतमिक का रूप झलकता है। विदुर की भक्ति दास्य भक्ति है जिसमें ज्ञान गभीरता पायी जाती है। आन्ध्र महाभारत में अन्य प्रसंगों में भी इसी प्रकार की ज्ञान-गभीर कृष्णभक्ति मिलती है जो वैदिक विष्णुभक्ति का ही रूप है। परवर्ती तेलुगु कृष्ण साहित्य में ऐसी ही ज्ञानमूलक भक्ति प्रतिपादित है, जो कही अद्वैतपरव और कही विशिष्टाद्वैतपरव है।

आन्ध्र महाभागवत में वैष्णव भक्ति अपने विभिन्न रूपों में प्रतिपादित है। स्वयं भागवत तो वैष्णव भक्तिशास्त्र का ग्रन्थ है। उसमें

१ चतुर्विधा भजते मा जना सुकृतिनोऽर्जुन ।

आर्तो जिज्ञासुरर्थार्थी ज्ञानी च भरतेपम ॥ गी० ७-६१ ।

भक्ति के नौ भेदों में ज्ञान और आति मूलक दाम्य भक्ति की प्रधानता है, यद्यपि उमके अन्य भेद भी पर्याप्त मात्रा में प्रतिपादित हैं। प्रपत्ति या शरणा-
गति भक्ति की चरम सीमा के रूप में दिखायी पड़ती है। इस दृष्टि से
मिथ्यामत वह भक्ति विशिष्टाद्वैत दृष्टिकोण को अधिक मानती है। सत्तम
स्वयं का प्रह्लाद चरित्र और अष्टम स्कन्ध की गजेन्द्रमोक्ष की कथा इसके
उज्ज्वल प्रमाण हैं। प्रह्लाद अपने पिता के सम्मुख विष्णु-भक्ति को जो महिमा
गाता है वह वैधी-भक्ति का सुन्दर उदाहरण है। (आ. भा. ७-१६९-१७१)
हिरण्यवक्ष्य के बचानतर प्रह्लाद भगवान् विष्णु के नृसिंहावतार की स्तुति
करके अंत में जो याचना करता है, उसमें वही प्रपत्तिमूलक विशिष्टाद्वैत
दृष्टिकोण स्पष्ट है, यह श्रीवैष्णव संप्रदाय की प्रधान विशेषता है। वह
भगवान् से वर माँगता है कि आपकी कृपा से मुझे भवरीय दास्य का योग
प्राप्त हो। (आ. भा. ७-३६८) प्रह्लाद कहता है कि सब कामनाओं से मुक्त
पुरुष भगवान् के समान हो जाता है। (आ. भा. ७-३७१) भगवान् नृसिंह
भी प्रह्लाद को वर देते हैं कि तुम देहावमान के बाद बचन मुक्त हो कर मेरे
निकट रहोगे। (आ. भा. ७-३७३) इसमें सामीप्य भक्ति प्रतिपादित है जो
मध्वाचार्य के द्वैतवाद के अनुसार भक्ति का एक भेद है। प्रह्लाद की यह
भक्ति ज्ञानमूलक है और वह ज्ञानी-भक्त है।

मकर से पीड़ित गजेन्द्र भगवान् विष्णु को जो स्तुति करता है वह भी
नास्तिक दृष्टि से विशिष्टाद्वैत परव है। (आ. भा. ८, ७३-९२) वह कहता
है कि भगवान् से जगत् का जन्म होता है और उसी में उसका लय होता है।
जैसे अग्नि से किरणें और सूर्य से प्रकाश निकलना है उसी प्रकार परब्रह्म से
ब्रह्मादि देवताओं और मनुष्यों की सृष्टि होती है। गजेन्द्र की स्तुति सुनकर
विश्वमय विष्णु उसकी रक्षा के लिए आते हैं। गजेन्द्र की यह भक्ति आर्तभक्ति
है जो तात्त्विक दृष्टि से विशिष्टाद्वैत-प्रधान और ज्ञानमूलक है। इसी प्रकार
दशम स्कन्ध के उत्तरार्ध में वेदों की कृष्ण-स्तुति में भी विशिष्टाद्वैत प्रधान भक्ति
लक्षित होती है। वेद कहते हैं कि हे भगवन्, जिस प्रकार सोना कण, मुकुट,
कुंडल आदि आभूषणों का रूप धारण करके भी सोना ही बना रहता
है उसी प्रकार तुम सृष्टि के विकारानुवर्ती होकर भी कल्याण गुणात्मक हो।
(आ. भा. १०-३-१२२०) इसमें द्वैताद्वैत भावना का पुट है, क्योंकि भेदाभेद-
वादी विचारधारा के अनुसार कारणात्मना जीव तथा ब्रह्म की एकता है, परंतु
कार्यरूप में दोनों की अनेकता है जिस प्रकार कारणरूपी सुवर्ण की एकता बनी

रहने पर भी कार्यरूप कटक, मुडलादि रूप में भिन्नता रहती है। (भा रा पृ ३३५)

दशमस्कन्ध के पूर्वार्ध में गोपिकाओं की मानुर्य भक्ति सबसे अधिक प्रतिपादित है, जिन्होंने कृष्ण का सयोग सुख और वियोग दोनों पाये थे। गोपिकाओं की यह भक्ति केवल रागात्मिका है। उनकी अनुरागपूर्ण भक्ति से प्रसन्न हो कर कृष्ण उनसे आत्माराम बनकर क्रीड़ा करते हैं। गोपिकाओं की रागात्मिका मानुर्य भक्ति के मूल में कृष्ण के अवतारी पुरुष होने का ज्ञान निहित है। वे कृष्ण से कहती हैं कि तुम केवल यशोदा के पुत्र नहीं हो। सब जटुओं की चेतना में व्याप्त और ज्ञात प्रभु हो। ब्रह्मा की प्रार्थना के अनुसार, तुमने पृथ्वी पर सत्कुल में मनोहर आमार से जन्म लिया है। गोपिका-गीतों में गोपियों की वियोग व्यथा भक्ति का पुट लिये हुए वर्णित है। (आ भा १० पू, १०३९-१०६१) वे कहती हैं कि हे धर्मज्ञ कृष्ण, आपने देहधारिणियों के लिए पति, पुत्र और वधुओं की सेवा करना धर्म बताया। किन्तु पति-मुत्रादि के रूप में भासित तुमने पति पुत्रादि सब-की इच्छा से तुमको सभावित करना क्या अन्याय है? (आ भा पू ९९०) गोपिकाओं की इस भक्ति में शुद्धाद्वैत परिलक्षित होता है, जिसके अनुसार अपनी आत्मा में आंतरिक रमण करने वाला ईश्वर आत्माराम कहलाता है। भ्रमर गीतों में भी उसी प्रकार की रागात्मिका भक्ति के दर्शन होते हैं।

वृत्तिपय स्थानों में अद्वैत भावनामूलक भक्ति मिलती है। "समस्त भूतों के शरीरातंगत आत्मा ही ईश्वर है।" "हे देव, रस्ती में सर्प की भ्राति के समान द्रव्यांतर से तुम ब्रह्म में ससार का भ्राति होती है" (आ भा ६-२०१, ३४३) 'सोपता जीव को वासुदेव ब्रह्म ही जानो'। (आ भा २८४) "ईश्वरेतर पदार्थ कोई नहीं है। (आ भा २-८५) इत्यादि उद्धरणों में अद्वैत भावना ही लक्षित होती है, अतः संक्षेप में यह कहा जा सकता है, आध्र भागवत में प्रतिपादित वैष्णव भक्ति कही विशिष्टाद्वैत परक है तो कही अद्वैत-परक और कही शुद्धाद्वैत प्रधान है तो कही द्वैत और द्वैताद्वैत की झलक भी मिलती है। इस प्रकार भागवतोक्त वैष्णव भक्ति में प्रायः सब दार्शनिक वादों का समन्वित रूप मिलता है जिससे यह सिद्ध होता है कि मुक्ति प्राप्त करने में भक्ति ही सर्वश्रेष्ठ साधन है। इसकी रचना प्रायः मूल भागवत के अनुसार ही हुई है यद्यपि कहीं-कहीं परिवर्द्धन तथा सक्षिप्तीकरण भी किया गया है।

नारायण तीर्थ और मिद्वेन्द्र योगी की कृष्णभक्ति कीर्तन पद्धति की है जिसमें मत्स्य और मानुष्य भावना की प्रधानता है। उनके यशगानों—पारि-जातापहरण, गोल्ल बलाप और मामा बलाप में इन का दर्शन होता है। नारायण तीर्थ अपने को कृष्ण के रूप में भी देखते हैं जो अद्वैत भावना के अनुकूल पड़ता है। साय-माय अपने को कृष्ण की प्रेमिका भी मानते हैं। कहते हैं “नागयण तीर्थ नामक गोपाल स्तिता उद्दृष्ट और नट्यट है। वह उसके प्रेम और विलासविग्रमों में वश हो गया है। यह देख कर मुझसे रक्षा नहीं जाता।”

यह सांप्रदायिक वैष्णव भक्ति आगे चल कर तजादर राजाओं के समय में तैत्तिरीय साहित्य में अतिशय और मोहक शृंगार के रूप में परिणत हो गई। इस काल के साहित्य में कृष्ण के शृंगारी रूप की ही प्रधानता है, भक्ति की नहीं।

विमुक्त विशिष्टाद्वैतवादों दृष्टिकोण से लिखा गया प्रसिद्ध प्रबंध है “आमुक्त माल्यदा”, जिस पर रामानुजाचार्य के श्री वैष्णव संप्रदाय का बहुत प्रभाव है। इसका नायक विष्णुचित्त प्रसिद्ध वैष्णव भक्त पेरियाल्वार ही है, जिनके पद तमिल साहित्य में बहुत प्रसिद्ध हैं। उनकी वैष्णव भक्ति प्रपत्ति-प्रधान और अतएव दास्य भावना मूलक है। धार्मिक दृष्टि में सांप्रदायिक वैष्णव धर्म का प्रचार इसका मुख्य उद्देश्य है। विरायी बने हुए पांड्यराजा को वैष्णव बनाने के लिए मध्दार स्वामी विष्णुचित्त ने उसकी धार्मिक सभा में जान का कहते हैं (आ ७-८९)। तब विष्णुचित्त कहता है—

‘गृह सम्मार्जनमा जलाहरणमो शृंगार पत्यक्तिका
बहनवो वन मालिकाकरणमा बाल्लभ्यलभ्यध्वज
ग्रहणवो व्यजनातपत्रवृतियो प्राग्दीपिकारोपमो
नृहरी दादमुल्ले लेरे यितरन् नीलील्लू बाग्रमुल ॥ (आ २-९२)

‘हू नृसिंह ! या तो आपके मंदिर में सफाई करना या जल लाना, या आपकी पालकी होना, या तुलसी माला बना कर आपको समर्पित करना, या आपकी ध्वजा को हाथ में ले कर चलना, या छत्र चामर आदि ग्रहण करना अथवा आपके सम्मुख दीप जलाना, आदि सेवा कार्य मेरे योग्य हैं। वाद प्रनिवाद के द्वारा तत्त्व निरूपण करने के लिए क्या आपकी लीलाओं के पात्र अन्य भक्त नहीं हैं ?’—इसमें विष्णुचित्त की वैधी दास्य भक्ति स्पष्ट है। आगे चल कर वह भगवान का कृपा में पांड्यराजा को सभा में अन्य मनो का खंडन करके

विशिष्टाद्वैत मत की स्थापना करने में सफल होता है, (आ ३-९) उसकी भक्ति भी ज्ञान मूलक है। इसमें वभार (मालदामरी) की भक्ति भी दास्य भक्ति है जिसकी गान-कंकर्ण-यदति से वह एक गह्वर-रासस की मुक्त करन में समर्थ होता है।

विष्णुचित्त की पुत्री गोदा ने श्री रगनाथ को अपना पति मान लिया और तदनुरूप भक्ति की, जिसमें माधुर्य भावना की प्रधानता है। उसकी रागात्मिका माधुर्य भक्ति रागानुराग भक्ति में परिणत हो जाती है और वह अपने को कृष्ण की प्रेमिका गोपी मान कर उसके विरह में तपते हुए और राधा की उपासना देते हुए कहती है—'हे राधे! क्या तुम्हारे लिए यह उचित है कि कृष्ण का वेष निनाद सुन कर अपने पति, सास, समुद्र आदि की सेवा भी छोड़ कर हरिणियों के समान उसके पास दौड़ कर आई हुई विरहिणी गोपिकाओं को और भी तपाते हुए कृष्ण के साथ भोग का ठंका तुम्हीं ने ले लिया है?' वह कृष्ण के सौन्दर्य से इतनी मोहित हो कर विरहिणी बन जाती है कि विरह वेदना की तीव्रता से कृष्ण को उपासना देन से भी नहीं चूकती। वह कहती है कि विष्णु ने सुर-मुनि और राजाओं का शरीर धारण कर अपने सौन्दर्य से अनेक कामिनियों का जो मोहित और वियोग पीड़ित किया उससे अच्छा होता यदि वह युग-युग भस्म, कर्म, वराह, सिंह आदि ही बना रहता। वह कभी सखियों के द्वारा स्मरण दिलाये जाने पर अपने को सत्यभामा मानती है और कृष्ण के साथ पूर्व जन्म में प्राप्त किये भोग-विलासों का सद्य अनुभव करती हुई भी मूर्च्छित हो जाती है। (आ ५, ७४-७६) उसकी इस रागानुराग माधुर्य भक्ति की चरम परिणति उसके साथ विवाह में दिखायी पड़ती है। गोदा की यह भक्ति भी प्रपत्ति मूलक, अतएव विशिष्टाद्वैत प्रधान वैष्णव भक्ति का उज्ज्वल उदाहरण है। 'पादुरग माहात्म्य' भी विष्णु के एक रूप 'पादुरग विट्ठल' की भक्ति का प्रतिपादन करने वाला महाकाव्य है।

वैजयंती विलास में विप्रनारायण की श्री रगनाथ के अचन और पाद-सेवन की वैधी भक्ति रागात्मिका हो कर वर्णित है जिसका फल विष्णु के सामीप्य की प्राप्ति के रूप में उसको मिलता है। यह भी वैष्णव भक्ति का उज्ज्वल रूप है। क्षेत्रज्ञ के पदों में कहीं नहीं बढ़ती और वही विशिष्टाद्वैत भावना युक्त रागानुराग भक्ति शृंगारी रूप में दिखाई पड़ती है।

वैष्णव भक्ति का दूसरा प्रसिद्ध रूप है रामभक्ति। तैत्तिरीय साहित्य में इसका दास्य रूप अधिक मिलता है, जो मायाभैरवविग्रह और भर्वाश पुरुषोत्तम

राम के व्यक्तित्व के संबंधा अनुकूल है। रामभक्ति साहित्य में रामदास (गोपन्न) वृत्त दासरायी शतक और कीर्तन उल्लेखनीय हैं। रामदास की रामभक्ति नरना भक्ति में दाम्य पद्धति की है, जिसके बंधी और रागात्मिका दोनों रूप पाये जाते हैं। दासरायी शतक में कहा गया है:

चिचननि पाल पं मिमिमि जेदिन भोगड पचदास्तो
मेचिचन मगि भी विमल मेचन रूप सुधा रमबु ना
मवमुव पवकेरवुन समाहिन दाम्य मनेटि दोयिटन
इवकेनटवु जुरेदनु दासरायी। बरुणापयोनिघी।" (दा. रा ३०)

"हे कटणानिधि दासरायी, गाँवें दूध पर जमी मलाई शक्कर के माप जैसे चाव से खायी जानी है वैसे ही मैं आपके नील इयामल रूप का सुधारस अपने प्रेम रूपी थाली में भर कर दास्य रूपी चुल्हू के द्वारा पी लूँगा।" दासरायी शतक में रामनाम की महिमा भी गायी गई है। कहा गया है कि "रा" हृदय के सब पारो को बाहर कर देता है और "म" बिचाड बन कर मुँह बन्द कर देता है कि ये फिर अन्दर न आ सकें। (दा रा २६) दास्य भक्ति में रामदास की आर्ति भी दिखाई पड़ती है जिससे त्राण पाने के लिए वे भाता भीता में प्रार्थना करते हैं कि राम से मेरा रक्षा की सिफारिश करें (ननुबोवुमनि चेप्पवे सीतम्म तल्लि")। उनके साहित्य में विदित होना है कि उनकी भक्ति नाम स्मरण और कीर्तन की भी है। तात्त्विक दृष्टि से रामदास मानते हैं कि भ्रमर कीटक न्याय से जीव भक्ति युक्त हो कर भव दुखों से त्राण पाता है और विश्व रूप का तत्व धारण कर लेता है (दा रा १००)। यह दृष्टिकोण द्वैताद्वैतवाद के अनुकूल पड़ता है। इसके अतिरिक्त विष्णु शतक साहित्य में वैष्णव भक्ति उज्ज्वल रूपों में पायी जानी है।

महात्मा त्यागराज की रामभक्ति भी दास्य और कीर्तन पद्धति की है और विशिष्टाद्वैत परक है। उनकी भक्ति की सर्वाधिक विशेषता यह है कि उसमें संगीत की प्रधानता होन के कारण नाद ब्रह्मापासना का सुन्दर समन्वय हुआ है। उनके अनुगार पिनीलिकादि ब्रह्म पर्यंत सृष्टि में राम की गति है। रामदास और त्यागराज की भक्ति में प्रपत्ति की भावना सर्वप्रधान है। तेलुगु के राम व्याख्या में भक्ति तत्व गौण है, साहित्यिक सौन्दर्य मुख्य है। फिर भी उनमें प्रतिपादिन भक्ति राम के निर्गुण और सगुण दोनों रूपों को लेकर चली है और राम का परब्रह्मत्व स्वीकार करनी है।

तेलुगु के वैष्णव भक्ति साहित्य में तीसरी घारा है वेंकटेश्वर भक्ति की जिस में अग्रमाचार्य सर्व प्रसिद्ध हैं। भावना की दृष्टि से उनके कीर्तनों में

दास्य और माधुर्य भक्ति लक्षित होती है जो अभिव्यक्ति की दृष्टि से सकीर्ण शैली की है। उनसे अनुसार साग सगार विष्णुभय है। ऐसा कोई नहीं है जो वैष्णव नहीं हो। किसी की उपासना वैकटेश्वर रूपी विष्णु की उपासना बन जाती है। “आकाशात् पतिन तोय यथा गच्छति सागरम्, सर्वं देव नमस्कार केशव प्रति गच्छति” के अनुसार उन्होंने वैकटेश्वर में सब देवों का समाहार कर दिया। ये अपने को भगवान की प्रेमिका मानते थे। इस भावना से उन्होंने अनेक पद लिख कर भगवान श्रीनिवास (वैकटेश्वर) को समर्पित किये। इनकी भक्ति के वैधी और रागात्मिका दोनों रूप पाये जाते हैं। तत्त्विक दृष्टि से ये श्रीवैष्णव संप्रदाय से प्रभावित हैं।

तत्त्विक वैकटेश्वर को वैकटेश्वर भक्ति भी इसी धारा की है, जिसमें माधुर्य की प्रधानता है।

हिन्दी साहित्य में यह वैष्णव भक्ति भागवतोक्त रूप में प्रधानतः विष्णु के सगुण रूप को ले कर चली जिसकी दो मुख्य धाराएँ हैं। कृष्ण भक्ति और राम भक्ति। इनमें कृष्ण भक्ति राम भक्ति की अपेक्षा अधिक सगुणता सापेक्ष है, यद्यपि कृष्ण का निर्गुण रूप भी माना गया, किंतु गीतरूप में। यह बात कृष्ण भक्ति साहित्य के मूर्द्धन्य भक्त कवि, जो अष्टछाप के सर्वप्रथम कवि थे, महात्मा सूरदास के इस गीत से प्रमाणित होती है—

“अविगत गति कछु कहत न आवै ।

ज्यो गूँगेहि मीठे फल कौ रस अवरगत ही भावै
परम स्वाद सबही जु निरतर अमित तोष उपजावै
मन-बानी की अगम अगोचर, सो जानै, जो पावै ।

रूप रेख गुन जाति जुगति बिनु निरालस मन चहुत धावै ।

तब बिधि अगम बिचारहि तारत सूर सगुन लीला पद नावै ॥

—सूरसागर

सूरदास की भक्ति शुद्धाद्वैत भावना प्रधान है जिसके प्रवर्तक महात्मा बल्लभाचार्य थे। इस भावना के अनुसार माया के सबंध से रहित और अलिप्त विद्वद् ब्रह्म जगत् का कारण माना जाता है। जगत् और जीव उस ब्रह्म के ही परिणाम हैं और इसलिए उनकी भी सत्ता है। श्रीकृष्ण ही परब्रह्म है और उनका शरीर सच्चिदानंद भय है। जब वह अपनी अनंत शक्तियों के द्वारा अपनी आत्मा में आंतरिक रमण करता है तब आत्मारास कहलाता है और जब बाह्य रमण की इच्छा से अपनी शक्तियों को अभिव्यक्त करता है तब वह

पुरुषोत्तम कहलाता है। इस इच्छा से वह अपने आनन्द आदि गुणों को तिरो-
हित कर स्वयं जीव रूप ग्रहण करता है। इसमें माया का सबध नहीं होता।
सच्चिदानन्द भगवान् के अविवृत चित्तन से जड का निर्गमन होता है और
अविवृत चिदरा से जीव का आविर्भाव। जीव तीन प्रकार के है— शुद्ध, मुक्त
और समारी। निर्गुण सच्चिदानन्द ब्रह्म ही अधिकृत भाव से जगद्रूप में
परिणत हो जाता है। साधना पक्ष में इनका नाम “पुष्टि मार्ग” कहलाता है
जिसके अनुसार जीवों की सेवा से भगवान् की स्वाभाविक दया प्राप्त होती है।
तब उनमें तिरोहित आनन्द का अंश पुनः प्रादुर्भूत होता है और मुक्त दशा में
जीव स्वयं सच्चिदानन्दमय बन जाता है और भगवान् में अभेद प्राप्त कर लेता
है। यह भक्ति केवल गिवान् के अनुग्रह से प्राप्त हो सकती है जिसे पोषण
कहा जाता है— (पोषण तदनुग्रह भागवत (२-१०))। प्रेम भक्ति के क्षेत्र में
बल्लभाचार्य जाति और धर्म का भेद-भाव नहीं मानते थे।

सूरसागर में पुष्टि मार्ग की अहंतुकी प्रेम-लक्षणा भक्ति प्रतिपादित है
जिसके प्रगणत तीन रूप—सख्य, वात्सल्य और माधुर्य, परिलक्षित होते हैं,
यद्यपि विनय के कतिपय पदों में दास्य भावना भी व्यक्त हुई है, जैसे—

मेरी कौन गति ब्रजनाथ ?

भजन विमुख अब सरन नाहीं, फिरत विषयनि साय

हो पतित अपराध पूरन भयों कर्मविकार ।

बाम जोरु र लोभ चितवी नाथ तुमहि बिसार ।

उचित अपनी कृपा हरिही तबै सी बनि जाइ ।

जोद करहु जिहि चरन सेवै सूर जूठनि खाइ ॥ (सू सा १२६)

सूरदास की भक्ति पद्धति की विशेषता यह है कि उसमें अहंतुक प्रेम
की प्रगणता हाने के कारण तत्त्व चिन्तन या निरूपण गौण हो गया
है, यद्यपि कहीं-कहीं उसका भी मूल भागवत में हाने के कारण,
थोड़ा बहुत वर्णन मिलता है। किन्तु ऐसे स्थानों में भी बहुत ही संक्षिप्त
रूपमें मिलता है जैसे द्वितीय स्कन्ध के आत्मज्ञान (सू सा २-२५, २६)
और विराट-रूप वर्णन के प्रसंगों में (सू सा २-२७)। तात्त्विक दृष्टि से
सूरदास कृष्ण को परब्रह्म मानते हैं

‘तुम परब्रह्म जगत् करतार । नर तनु धर्यो हरन मुख भार ॥

(सू सा १०-४२ १९)

दशमस्कन्ध की नारद स्तुति में कहा गया है कि जगत ब्रह्म प्रथम है

“ज्यों पानी मे होत बुदबुदा पुनि ता माहि समाइ

त्योही सब जग प्रगटत तुमन, पुनि तुम माहि विलाइ ॥ (४३०, ३)

कृष्ण की असख्य बाल-लीलाओं के वर्णन में सूरदास की सख्य तथा वात्सल्य भक्ति दर्शित होती है। जहाँ मूल भागवत में ज्ञान मूलक भक्ति का वर्णन है वहीं सूर सागर में प्रेम मूलक भक्ति का प्रतिपादन है—जैसे, माटी खाने के प्रसंग में कहा गया,

अखिल ब्रह्मांड खड की महिमा दिखराई मूल माहि
तिथ सुमेर नदी वन पर्वत चकित भई मन चाहि
कर तैं साटि गिरत नहि जानी भुजा छाडि अनुलानी
सूर कहै जसुमति मुख मूंदो बलि गई सारंग पानी ॥

(सू सा १०-२५५)

मूल में सात आठ श्लोको में यशोदा की ज्ञान मूलक भक्ति का वर्णन किया गया है (भा १०-८, ३७-४५)। यह सूरदास की भावना प्रधान भक्ति का प्रमाण है। यहाँ तेलुगु भागवत में मूल भागवत का अनुसरण करके कहा गया है कि यशोदा कृष्ण के मुख में समस्त विद्व को देख कर आश्चर्य चकित हो जाती है और निश्चय करती है कि वह मेरा पुत्र नहीं अपितु सर्वात्मा आदि-विष्णु है और इसलिए इसी को शरण में जाऊँगी (भा भा १०-पू ३४३-३४९)। स्पष्ट है कि यहाँ भक्ति के साथ ज्ञान का समावेश हो गया है।

गोपिकाओं की भक्ति भाधुर्य भक्ति है जिसका वर्णन सूरसागर में बहुत अधिक किया गया है। इसमें भी ज्ञान की अपेक्षा भावना की अतिशयता मिली है। सूरदास की गोपियाँ सयोग या वियोग दशा में इस बात का ध्यान नहीं करती कि कृष्ण विष्णु के अवतार हैं, उनको तो उनके प्रेम से मतलब है, किन्तु तेलुगु भागवत की गोपियाँ मूल के अनुसार ज्ञान प्रधान भक्ति करती हैं। इस प्रेम लक्षणा भक्ति का प्रतिपादन ज्ञान और योग के खडन के द्वारा भ्रमर गीता के प्रसंग में सूरदास ने भाव विभोर किया है जो विशुद्ध साहित्यिक दृष्टि से भी सुन्दरतम है। सूरसागर की गोपियाँ उद्धव के ज्ञानोपदेश से प्रभावित नहीं होती, बल्कि उद्धव पर अपनी प्रेम भक्ति का प्रभाव डाल कर उसे प्रेम के रंग में रँग देती हैं। तेलुगु भागवत में गोपियाँ मूल के अनुसार उद्धव के ज्ञानोपदेश से प्रभावित हो कर उसकी पूजा भी करती हैं और अपन प्रेम का प्रभाव भी उद्धव पर डालती हैं।

मूल भागवत में कहा गया है

५.

तस्ता कृष्ण सदशैष्यंपेत विरह ज्वरा

उदव पूजया चकृर्जान्वाऽमानमरोक्षजम् ॥ भा १०-८०-५३ ।

इसमें गोपियाँ अपने को हो कृष्ण जान कर विरह दुःख में मुक्ति पाती हैं और उदव की पूजा करती हैं। तेलुगु भागवत में ता इन्ना ही कहा गया है कि उदव से कहे गये कृष्ण मन्देन का मुन कर विरह वदना में मुक्त हो कर गोपियों ने उदव की पूजा की। मूल का “जा रात्रमानमरोक्षजम्” का भाव तेलुगु में छोड़ दिया गया है। फिर भी मूरसागर की अपेक्षा तेलुगु भागवत में मूल का अनुसरण अधिक हुआ है।

मूरसागर की प्रेम-लक्षणा भक्ति की एक और विशेषता गोपियों के प्रेम गर्ब में दिखाई पड़ती है जिसके प्रभाव में आ कर कोई गायी रागक्रीड़ा के समय कृष्ण से कहती हैं—

वहै भामिनी कत सो मोहि कष चक्रावहु ।
नृत्य करत अतिथम भयो ता अमहि मिटावहु ॥
घरनी घरत बनै नही पग अतिहि पिरान ।
तिपा बचन मुनि गर्व के पिय मन मुसुकाने ॥
मैं अविगत, अज, अबल हौं यह मरम न पायी ।
भाव बस्य सब पै रहौं निगमनि यह गायी ॥
एक प्राण हूँ देह हूँ, द्विविधा नहि मा मैं ।
गर्व किसी नर देह तें, मैं रहौं न यामैं ॥
मूरज प्रभु अतर भये सग तैं तजि प्यारी ।
जहँ की तहँ ठाडी रही, वह घोप कुमारी ॥

गोपियों को ऐसी गर्व भरा उन्नतियाँ उनके प्रेमाधिक्य और मर्यादा हीनता को व्यक्त करती हैं, जो न तो मूल भागवत में है और न उसके अनुसरण पर लिखी गयी तेलुगु भागवत में। इसका कारण यह है कि जहाँ मूरदास की भक्ति भावना मूलक और मानव सुलभ अनुभूति को ले कर चली है वहाँ तेलुगु भागवत की भक्ति ज्ञान गरिमा को लिये हुए है जिसमें दार्शनिक दृष्टि का अधिक समावेश है।

मूरसागर में वैष्णव भक्ति के रागात्मक और रागानुगा रूप ही सर्वाधिक लक्षित होते हैं, बल्कि यों कहा जा सकता है कि उनके सम्मुख वैधी भक्ति का कोई स्थान नहीं है। इसमें स्वयं ही क्यों, पूरा मूरसागर रागात्मिका भक्ति का उज्ज्वल रत्न है। मूरदास की यह रागात्मिका भक्ति अन्त में रागानुगा

में परिणत होती दिखाई पड़ती है, जब अंतिम समय में वे अपने को कृष्ण सौन्दर्य दर्शनाभिलाषिणी गोपी मान कर कहते हैं—

“खजन नैन रूप रस माते ।

अतिसय चारु चपल अनियारे पल पिजरा न समाते ।

चलि चलि जात निवट सवननि के उलटि पलटि ताटक फँदाते ।

‘सूरदास’ अजन गुन अटके नतर अवहि उडि जाते ॥

अष्टछाप के द्वितीय प्रसिद्ध कवि नन्ददास की प्रसिद्ध रचनाओं, ‘रास पचाध्यायी’ और ‘भँवर गीत’ में यही प्रेम-लक्षणा भक्ति प्रतिपादित की गयी है जो चल्लभाचार्य के शुद्धाद्वैत भावना मूलक पुष्टि मार्ग के अनुरूप है। इसमें भी सस्कृत भागवत के समान कहा गया है कि कृष्ण आत्माराम हो कर जीड़ा करते हैं।

“विहँसि मिले नँदलाल निरसि ब्रजबाल विरह बस ।

जदपि आतमाराम रमत भये परम प्रेम बस ॥ रा ५. १-११०

प्रेम से ही भगवान् ब्रज में होते हैं। वे कहते हैं—

“सकल बिस्व अपबस करि मो माया सोहति है ।

प्रेम मई तुम्हारी माया मो मन मोहति है ॥”

रास-पचाध्यायी का गान करने वालों को प्रेम-भक्ति प्राप्त होती है (रा ५-७३)। भँवर गीतों में गोपियाँ उद्धव के शानवाद का अपने प्रेम वाद से खडन करती हैं, किन्तु सूरदास की गोपियों के समान भावना प्रधान हो कर नहीं, बल्कि बुद्धि प्रधान हो कर।

इसी प्रकार अष्टछाप के अन्य कवियों के साहित्य में भी शुद्धाद्वैत भावना मूलक प्रेम-लक्षणा पुष्टि भक्ति प्रतिपादित की गयी है। उसमें ज्ञान मूलकता बहुत ही गौण है क्योंकि ये सब कवि वास्तव में प्रेमी भक्त थे।

यही प्रेम-लक्षणा-भक्ति राधा कृष्ण की केवल शृंगार लीला के वर्णन में निवारक मतानुयायी घनानन्द, रसखान, रसिकगोविन्द आदि वैष्णव कवियों में दिखाई पड़ती है। राधाकृष्ण के प्रति यह प्रेम, भक्ति, ध्यान या उपासना रूपी नहीं है, केवल अनुराग स्वरूप है। (हि सा बृहत् इतिहास १ भाग-५. ५४३-५४५)।

रसखान कहते हैं—

“ब्रह्म में ढूँढ़्यो पुरातन गानन वेद रिचा मुनि चीगुने चायन ।

देख्यो मुन्यो बबहूँ न कित्तु वह कैसे मुखूप ओ कैसे मुभायन ।

देग्न देरत नाहि पाग रमवान बतायो न लोग लुगायन ।

दयो, दुखो बह जुज कुटीर मे बैठ्यो पडोटनु नाधिका पावन ।

(मुजान-रमवान)

रमवान का कृष्ण प्रेम इतना उबड़ है कि वे उगते वन हो कर व्रज मण्डल के
८ में, पशुपतियों आदि के रूप में भी जन्म लेने की अभिलाषा करते हैं ।

ः गिर के अवयवो ता साया ता कृष्ण की सेवा में ही वे भानते हैं ।

ऐन बही, उनका गुन पाद श्री वान बही उन वैन सो सानी

हाय बही उन मान नई अ पाय बही जु बही अनुजानी ।

जान बही उन प्रान ते मग अ मान बही जु बई मनमानी

रपो रमवान धना रमवान जु है रसवान सो है रमवानी ॥

(मुजान-रमवान)

ऐसा ही भाव तेलुगु भागवत में प्रह्लाद चरित्र में मिलता है । प्रह्लाद अपने
पिता से कहता है कि विष्णु की पूजा करने वाले हाथ ही सच्चे हाथ हैं ।
उनका वर्णन करने वाली जिह्वा ही सच्ची जिह्वा है, उनका दर्शन करने के
नेत्र ही सच्चे नेत्र हैं, उनका नमन करने वाला सिर ही सच्चा सिर है;
उनका गुण-गान मुनन वाले वान ही सच्चे वान हैं...आदि (आ भा.
७. १६९) । रमवान जानि ने पठाम होते हुए भी अपने उत्कट कृष्ण प्रेम के
कारण हिन्दी के सप्त वैष्णव कवियों के मिरमौर बन गये हैं । हिन्दी में ऐसे
अनेक मुसलमान कवि हुए जिनसे प्रभावित हो कर भारतेन्दु हरिश्चन्द्र ने
कहा...

“इन मुसलमान हरिजनन पै कोटिन हिन्दू धारिये ।”

कृष्ण के प्रति माधुर्य भक्ति का प्रोज्ज्वल उदाहरण मीराबाई के पदों
में मिलता है, जिन्होंने कृष्ण को अपना पति मान कर उनसे भक्ति की और
अन्त में जनश्रुति के अनुसार उन्हीं में लीन हो गयी । उनकी भक्ति रागात्मिका
और रागानुगा है जो कृष्ण के लिए लोक-लाल आदि सब छोड़ने और अपने
को पूर्व जन्म की गोंपी मानने में लक्षित होनी है ।

“मीरा कूं प्रभु दरसन दीज्यो, पुरव जनम की कौल”

इस कथन में इसी की ओर संकेत है । उनका कृष्ण केवल सगुण ही नहीं
निर्गुण अविनाशी भी है, जो आत्मा से अभिन्न है और हृदय में वास
करता है । मीरा की माधुर्य भक्ति पर सत परपरा की योग-साधना और
रहस्यात्मक अनुभूति का पर्याप्त प्रभाव पड़ा है, क्योंकि सत कवि रंदास से

उनको दीक्षा मिली । इसीलिए वे निर्गुण राम और वृष्ण में अभिन्नता मानती थी । सत साहिब में राम का निर्गुण रूप गृहीत हुआ है ।

हिंदी का यह उत्कट प्रेम-लक्षण-भक्ति का माहित्य आगे चल कर राधाकृष्ण के नाम पर अतिशय श्रृंगारी और गीति प्रधान साहित्य में परिणत हो गया । यही बात सैन्ट गत थोड़े अंतर के साथ तेलुगु साहित्य में भी मिलती है जैसा कि पहले मकेत किया गया है ।

हिंदी साहित्य में वैष्णव भक्ति की दूमरी धारा राम-भक्ति के रूप में प्रवाहित हुई, जिसके मूर्खन्य कवि थे महात्मा तुला दाम । उनकी राम भक्ति यद्यपि सबधर्म समन्वयवादी है, तथापि रामानुजाचार्य के विशिष्टाद्वैत भावना का विशेष प्रभाव ललित होता है जो रामानंद संप्रदाय के द्वारा उन पर पड़ा । स्वयं रामानंद रामानुजाचार्य के मतानुवर्ती थे । दोनों में अन्तर इतना ही है कि यदि श्रीवैष्णव संप्रदाय में लक्ष्मीनारायण या विष्णु को आराध्य माना गया है तो रामानंद ने सीताराम को अपना इष्टदेव स्वीकार किया, जो मर्यादा पुरुषोत्तम, लोकरजक, तथा शीघ्र, ज्विन और मी दर्य के निकेतन हैं । रामानंद से जो संप्रदाय चल पड़ा उसमें था संप्रदाय के नियमों और विविध-विधानों के प्रति विशेष आग्रह नहीं किया गया ।

तात्त्विक दृष्टिकोण से तुलसीदास यद्यपि रामानंदी संप्रदाय के थे तथापि वर्णाश्रम धर्म के प्रति अपनी अटल आस्था दिखा कर उन्होंने अपनी विशेषता भी रखी । उनके "राम चरित मानस" और "विनय पत्रिका" उनके भक्ति तत्व के परिचायक ग्रंथ हैं जिनमें भक्ति का सागर लहराता है । उनकी रामभक्ति केवल दास्य भक्ति है जिसे वे ससार सागर को पार करने का एकमात्र साधन मानते हैं ।

"सेव्य सेवक भाव बिनु भव न तरिय उरगारि ।"

उनकी भक्ति विरतिविवेक युत और श्रुति सम्मत हरिभक्ति है जिसमें सब दार्शनिक वादों और राम के निर्गुण और सगुण रूपों का समन्वय हो गया है । उनके राम शिव के भक्त हैं और शिव राम के । जिस प्रकार वृष्णभक्ति साहित्य में विष्णु के अवतार वृष्ण को परब्रह्म माना गया है उसी प्रकार रामभक्ति साहित्य में विष्णु के अवतार राम को माना गया है जो "विधि हरि शम्भु नचावनहारे" हैं । तुलसीदास ने राम के लोकरक्षक रूप को ग्रहण कर उनकी भक्ति का प्रचार किया जिसमें वैधी और रागात्मिका तथा भागव

जीवन नवया भक्ति का भी समन्वय हो गया है। यद्यपि सब दार्शनिक वादी का इनकी भक्ति में समन्वय हो गया, तथापि ज्ञान की अपेक्षा प्रपत्ति मूलक भक्ति प्रधान होने के कारण उनकी साधना प्रणाली विशिष्टाद्वैत की ओर अधिक झुकी है, जिसका परिचय उनकी 'विनय पत्रिका' के अध्ययन में मिलता है। दास्य पद्धति प्रधान होने के कारण उनकी भक्ति मर्यादा पूर्ण है। भक्ति तत्व की दृष्टि से तेलुगु के रामदास और हिन्दी में तुलसीदास समकक्ष हैं। दोनों की भक्ति प्रपत्ति प्रधान है। दोनों की आर्त भक्ति में एक समानता यह मिलती है कि दोनों भक्त आर्त-भक्ति के आवेश में आ कर यही स्वतन्त्रता के साथ अपने आराध्य देव पर खीझ उठते हैं कि—

दासिन चुटुमासगरि दानि दयामति नेल्लिनाव नी
दासुनि दासुठा गुड तावक दास्यमोमगिनावु ने
चेसिन पापमो विनुति सेसिन गावधु गावुमय्य नी
पासुललोने नेनोकड दाशरथी करणापयोनिथी।

हे दाशरथी ! क्या शकरी में आपका कोई रिश्ता है कि आपने उसको अपनाया ? गुह क्या आपके दोनों का दास है कि आपने अपने दास्य का सुख उसे प्रदान किया ? मैंने कौन-सा पाप किया है जो आप मेरी रक्षा नहीं करते ? मैं तो आपके दासी में दास हूँ। इसी प्रकार तुलसी भी कहते हैं

केसव, वारन कौन गुसाईं।

जोहि अपराध असाधु जानि मोहि तजेहु अग्य की नाई
परम पुनीत सत कोमल चित तिवहि तुमहि वनि आई
तो कत बिप्र ब्याध गनिकहि तारेहु कछु रही सगाई ?

हिन्दी में राम भक्ति का माधुर्य रूप भी विकसित हुआ जो अधिकतर साधना सापेक्ष है। इस संप्रदाय को रसिक संप्रदाय कहा जाता है जिसके साहित्य पर माधुर्य भक्ति पूर्ण कृष्ण साहित्य का प्रभाव परिलक्षित होता है। इस रसिक संप्रदाय के साहित्य में राम का केवल शृगारी रूप ही गृहीत हुआ जो राम के परंपरागत और भारतीय जनता के हृदय में प्रतिष्ठित व्यक्तित्व के अनुकूल नहीं पड़ता।

दोनों भाषाओं के वैष्णव भक्ति साहित्य ने इस ससिप्त विवेचन के उपरान्त हम निम्नलिखित निष्कर्षों पर पहुँचते हैं —

१. दोनों भाषाओं में प्रतिपादित वैष्णव भक्ति संस्कृत साहित्य से प्रभावित है।

२. हिन्दी की वैष्णव भक्ति, तुलसीदास की भक्ति को छोड़ कर, अधिक प्रेम-भावना प्रधान है जहाँ तेलुगु भाषा में प्रतिपादित वैष्णव भक्ति ज्ञान गम्भीर और मर्यादापूर्ण है ।

३. तेलुगु के कृष्णभक्ति साहित्य में उनका लोक-रक्षक और राजनीतिक रूप गृहीत हुआ है तो हिन्दी में उनका लोकरजक बाल और युवक रूप चित्रित है ।

४ दोनों भाषाओं में कृष्ण भक्ति साहित्य की अन्तिम परिणति अति-शय शृंगारी काव्यों के रूप में हुई है किन्तु शैलीगत अन्तर के साथ ।

५ तेलुगु में अधिकतर प्रबन्ध काव्यों में वैष्णव भक्ति प्रतिपादित है तो हिन्दी में मुक्तक काव्यों में ।

६ दोनों भाषाओं में प्रतिपादित भक्ति के रूप एक-दूसरे के पूरक माने जा सकते हैं ।



हिन्दी और तेलुगु की आधुनिक कविता

या धराणी

हिन्दी और तेलुगु की आधुनिक कविता में पर्याप्त साम्य पाया जाता है। इन दोनों भाषाओं की कविता में ऐसी क्षीण एवं स्पष्ट रेखाएँ वर्तमान हैं, जिन के आधार पर यह कहा जा सकता है कि दोनों भाषाओं की काव्य-धाराओं की गतिविधि एक ही प्रकार की है। अध्ययन की सुविधा के लिए हम हिन्दी और तेलुगु की आधुनिक कविता को तीन प्रधान भागों में विभक्त करेंगे।

१ भारतेन्दु-युग तथा वीरेशलिङ्गम्-युग से लेकर द्विवेदी-युग तथा तिरुपति वैकटकबल्लु-युग तक की आधुनिक कविता—(मन् १८७०-१९१४ तक)

२ हिन्दी की छायावादी कविता तथा तेलुगु का भावकवित्वम् लगभग (मन् १९१५-१९३५)

३ हिन्दी-कविता में प्रगतिवाद और प्रयोगवाद तथा तेलुगु का अन्त्युदय कवित्वम् (मन् १९३६-१९५०)

१. भारतेन्दु युग तथा वीरेशलिङ्गम्-युग से लेकर द्विवेदी-युग तथा तिरुपति वैकटक बल्लु-युग तक का आधुनिक कविता—

हिन्दी और तेलुगु कविता के लिए यह काल सन्नधि काल कहा जा सकता है। इस का कारण यह है कि इस काल तक रीतिकाल तथा प्रबन्धकाल का ह्रास हो चुका था। कविता का आश्रय देने के लिए न तो कोई राजदरबार था, न विलासी वातावरण। इस समय तक कविता एक प्रकार से मर चुकी थी। केवल समस्यापूर्ण के रूप में ही इस का अस्तित्व दिखाई पड़ता था। कविता के ऐसे निष्प्राण एवं नीरस वातावरण में पुनः जीवन-स्फूर्ति लाने का कार्य हिन्दी तथा तेलुगु में क्रमशः भारतेन्दु और वीरेशलिङ्गम् पतुलु ने किया। इन दिनों बहुमुखी प्रतिभा रखने वाले साहित्यिकों ने पाश्चात्य विचारधारा के

संपर्क में आ कर अपनी भाषाओं की कविता को नवीन चेतना एवं प्रेरणा प्रदान की। परन्तु इन दोनों साहित्यिकों के काल में वास्तव में गद्य का विकास अत्यधिक हो गया, कविता या पद्य का विकास अत्यन्त कम हुआ। इन दोनों साहित्यिकों के प्रभाव में जितने अन्य कवि आये, उनकी कविता में भी प्राचीन कविता की श्रृंखला मात्र सुनाई पड़ती थी। लगभग अठारहवीं शताब्दी के अंत तक हिन्दी और तेलुगु की कविता में प्राण भरने वाले कुछ ऐसे कवियों का प्रादुर्भाव हुआ जिन्होंने भाषा एवं भावना को एक नवीन वातावरण, एक नवीन चित्र-पट पर अंकित कर दिया। ऐसे कवियों में श्रीधर पाठक, अयोध्या-सिंह 'हरिऔध', मैथिलीशरण गुप्त तथा तिरुपति वेंकट कबुलु प्रमुख हैं। इस समय एक ओर जहाँ श्रीधर पाठक अपने खण्डकाव्यों के द्वारा मृत कविता में प्राण फूँक रहे थे, 'हरिऔध', मैथिलीशरण पुराणों एवं इतिहास से कथावस्तु ले कर भारतीय संस्कृति की प्राण प्रतिष्ठा कर रहे थे, तो दूसरी ओर तेलुगु कविता के क्षेत्र में तिरुपति वेंकट कबुलु ने कविता को एक आन्दोलन के रूप में परिवर्तित किया। उन्होंने अपने खण्डकाव्य तथा मुक्तकों के द्वारा सम्पूर्ण तेलुगु भाषी प्रान्त में कविता को अत्यन्त लोकप्रिय बनाया। इस प्रकार हम देखते हैं कि इस समय तक हिन्दी और तेलुगु की कविता राजदरबारों के अधिकार की चोर कर जनता के सम्मुख आ गयी। जनता ने इनकी कविता को पसन्द किया। और इन कवियों का प्रचार तथा प्रसार सामाजिक स्तर पर अधिक रहा। इस काल की कविता में इतिवृत्तात्मकता, आदर्शवादिता एवं चमत्कार प्रदर्शन का आधिपत्य था। तेलुगु की अपेक्षा इस काल की हिन्दी कविता में राष्ट्रीय भावना अत्यधिक बाम कर रही थी।

२. हिन्दी की छायावादी कविता तथा तेलुगु का भावकवित्वम् (लगभग सन् १९१५-१९३५)

उन्नीसवीं शती के आरम्भ से ही हिन्दी और तेलुगु की कविता में एक नवीन परिवर्तन स्पष्ट दिखाई देने लगा। हिन्दी की द्विवेदी-युगीन कविता तथा तेलुगु के तिरुपति वेंकट कबुलु-युग की कविता की निस्सारता, उपदेश-प्रवणता तथा इतिवृत्तात्मकता के प्रति काव्य-क्षेत्र में एक आन्दोलन बना जिस को हम स्वच्छन्दतावादी आन्दोलन कह सकते हैं। दोनों काव्य-साहित्यों में इस आन्दोलन के लिए आवश्यक वातावरण प्रस्तुत था। सामयिक परिस्थितियों ने (पाश्चात्य विचारधारा का प्रभाव, अंग्रेजी शिक्षा के माध्यम का प्रभाव) इस माध्यम-धारा को अपनाने के लिए आवश्यक पृष्ठभूमि तैयार की। अंग्रेजी

साहित्य एवं भाषा के द्वारा हिन्दी और तेलुगु ने नवयुवक कवियों में एक स्फूर्ति एवं उत्साह का संचार हुआ। अंग्रेजी स्वच्छन्दतावादी बङ्ग-मयंक कालिंज, शोभा, वायरन तथा कीटम आदि प्रमुख कवियों के वाक्य-मठन से हिन्दी और तेलुगु के स्वच्छन्द प्रवृत्ति के तरण कवियों की उसी प्रकार की नवीन कविता लिखने की अदम्य प्रेरणा मिली। महाकवि रवीन्द्रनाथ ने ऐसी स्वच्छन्दतावादी कविता को पहले ही अपना कर इन कवियों का पथ-प्रदर्शन किया। रवीन्द्र भारत के प्रथम स्वच्छन्दतावादी कवि थे।

बर्बोद रवीन्द्र का जैसा प्रभाव हिन्दी के प्रमुख छायावादी कवियों पर दिखायी देता है, वैसा ही प्रभाव तेलुगु के भाव कवियों पर भी। हिन्दी के छायावादी कवियों में प्रसाद, पत, निराला और महादेवी वर्मा का नाम लिया जा सकता है। वैसे तेलुगु में श्री विश्वनाथ सत्यनारायण, देवुलपल्लि कृष्ण शास्त्री, रायप्रोलु सुब्बाराव, नायनि सुब्बाराव, रामकृष्णाराव वगैरह का नाम लिया जा सकता है।

प्रसादजी की तरह श्री विश्वनाथ सत्यनारायण की प्रतिभा भी बहुमुखी है, लेकिन दोनों में एक अन्तर है। जहाँ प्रसादजी काव्य के संप्रदाय की छाप के साथ-साथ नूतनता का पुट ज्यादा लिए हुए है, वहीं विश्वनाथजी नूतन परिवर्तनवादी आंदोलन के साथ-साथ थोड़ी दूर तक चल कर परम्परा की ओर मुड़ गये। प्रतिभा दोनों की अत्युच्च कोटि की रही है, इसमें कोई सन्देह नहीं।

श्रीकृष्ण शास्त्री में गीति-काव्य की मधुरता ज्यादा है। शब्द-व्ययन और पद-गुफन में वे अपना सानी नहीं रखते। वे तेलुगु के मधुर-कवि हैं। मात्रा में अल्प होने पर भी उन्होंने जो कुछ भी लिखा है वह अद्वितीय है।

श्री रायप्रोलुजी की कविता में परम्परा और मौलिकता का बहुत सुन्दर सन्तुलन दिखायी देता है।

नायनि सुब्बाराव में भावों की गभीरता और हृदय का आवेग एक प्रलयकर आत्मावन का रूप धारण कर लेते हैं। उनकी कविता सीधे हृदय का छूती है।

मैंने युग के प्रतिनिधि स्वरूप इन कवियों का नाम लिया है। इनके अतिरिक्त और भी कवि हुए हैं।

नदूर सुन्दाराव का 'एनुचाटलु' गीति-काव्य का सर्वोत्कृष्ट उदाहरण माना जा सकता है। यह एक अपूर्व सृष्टि है। वेदुल सत्यनारायण, इदुकटि और मल्लवरपु भी इसी धारा के अन्तर्गत आते हैं।

उमर सय्याम की श्वाइयो का जितना सुन्दर अनुवाद बच्चनजी ने किया है उतना ही सुन्दर श्री दुब्वूरि रामिरेड्डी ने भी। यह अनुवाद पानशाला के नाम से विख्यात है। इस अनुवाद में मूल की गंध आती है।

इसी युग में कुछ ऐसे कवि हुए जो परम्परा का पल्ला पकड़े रहे। उनमें श्री त्रिपुरने रामस्वामी की व्यंग-प्रधान रचना उल्लेख-योग्य है। उन्होंने अपने काव्यों के द्वारा नास्तिकता का प्रचार किया और पुराण-मयियों की खिल्ली उड़ायी। इस तरह का कवि हिन्दी में कोई नहीं हुआ।

छायावाद और भाव-कविता के अंत के साथ साथ हिन्दी और तेलुगु का प्रगति-युग शुरू हुआ, जिसे हम नयी कविता का युग कह सकते हैं। इस युग के तेलुगु के एक प्रमुख कवि श्री श्री हैं जिन की रचनाओं में युग-सधि के स्पष्ट दर्शन होते हैं, जैसे दो नदियों के संगम स्थान पर दो तरह का पानी मिलता है किन्तु उनका स्पष्ट पृथक् व्यक्तित्व भी दिखायी देता है। श्री श्री का व्यक्तित्व जितना ऊँचा है, उतनी ऊँची कोटि का कोई कवि हिन्दी के प्रगति-शील कवियों में नहीं हुआ। दुर्भाग्य ही कहिए, रोग और मृत्यु ने निरालाजी के जीवन के अन्तिम दशक को ग्रसित कर लिया अन्यथा हमें हिन्दी में भी एक श्री श्री मिल जाता। दिनकरजी महान् क्रांतिदर्शी कवि हैं लेकिन शैली और वस्तुचयन में वे परम्परा की छाग लिए हुए हैं। निराला और दिनकर का व्यक्तित्व कविता की दृष्टि से श्री श्री से कुछ कम महत्त्व नहीं रखता, लेकिन भारा का भेद है। वैसे तो यह परिवर्तन पतंजी में भी स्पष्ट रूप से दिखायी देता है। अपने परिवर्तित रूप में उन्होंने लिखा भी काफी है, लेकिन वे सच्चे अर्थ में नयी कविता की धारा में भग्न नहीं हो सके।

हिन्दी के प्रगतिशील कवियों में शिवमगलसिंह 'सुमन', गजानन मुक्ति-बोध, रागेय राघव, नरेश मेहता, नागार्जुन, नीरज, शम्भूनाथसिंह, केदारनाथ अग्रवाल, प्रभात राकेश, शमशेर बहादुरसिंह वगैरह के नाम उल्लेख योग्य हैं।

तेलुगु के कवियों में नारायण बाबू, शिष्टला उमामहेश्वर, आम्द्र, बंरागी, पठाभि अनिसेट्टी, कुदुति, नारायणरेड्डी, दासरायी, कालोजी, रमणारेड्डी, सोमसुन्दर, तिलक, केशवराव के नाम उल्लेखनीय हैं।

अज्ञेय द्वारा संपादित सारमन्त्र के प्रकाशन के साथ-साथ हिन्दी में प्रयोगवाद नाम की एक धारा चल पड़ी। इन कवियों में गुरु श्री अज्ञेय, गिरिजा-कुमार माथुर, भारतभूषण अग्रवाल, धर्मवीर भारती, भवानी प्रसाद मिश्र प्रमुख हैं।

प्रयोग तो साहित्य का धर्म है, लेकिन अज्ञेय से प्रेरणा प्राप्त युवकों ने उसे विशेष महत्त्व दिया। कहा जा सकता है कि प्रगतिवाद और प्रयोगवाद एक तरह से सम्मिलित धाराएँ हैं। प्रगतिवादी भी प्रयोग करते रहे हैं और प्रयोगवादी भी प्रगतिशील कविता लिखते रहे हैं।

हिन्दी के दो प्रमुख कवि जो किसी धारा में सम्मिलित नहीं हुए और अन्त तक अपनी अलग मत्ता बनाये रहे, दिनकर और यच्चन हैं। इन दोनों कवियों का ऐसा उच्च व्यक्तित्व रहा है कि कोई भी धारा उनको आत्मसात् करने में असमर्थ रही।

इसी तरह तेलुगु में भी कुछ कवि ऐसे हैं जो किसी धारा में सम्मिलित न हो कर स्वतंत्र व्यक्तित्व रखते हैं। उनमें श्री जायुआ, पिगली कादूरी, तुम्मल मोत्तागममूर्ति, दुक्कूरी रामिरेड्डी, कट्टमची रामलिंगारेड्डी वगैरह के नाम उल्लेख योग्य हैं।

तेलुगु की नयी कविता में नारायण बाबू का एक खास व्यक्तित्व रहा। वे अधिवास्तविकवाद के जन्मदाता कहे जा सकते हैं।

शायद उनका छोड़ कर किसी ने पूर्णरूप से अधिक वास्तविक कविता लिखी भी नहीं। आरुद्र जीर वैरागी ने अपने ढंग के कुछ प्रयोग किये। आरुद्र का 'श्वमेवाहम्' और वैरागी का 'नूतिलानि गोतुक्लु' उल्लेखनीय हैं।

नारायणरेड्डी और दाशरथी बहुत लोकप्रिय कवि हैं जिन्होंने परम्परा-बद्ध कविता लिखी है और नयी कविता भी। नागायणरेड्डी में गीति-काव्य की मधुरता पाई जाती है। अनिसेष्टि कुटुप्ति, रमणारेड्डी, सोमसुन्दर और तिलक ने गमज के अत्याचारों के प्रति विद्रोह की आवाज उठाकर प्रगतिशील कविता लिखी है। इन कवियों में सामाजिक चेतना विशेष रूप से पायी जाती है। केशवराव एक होनहार कवि हैं जिन्होंने अत्यंत आधुनिक शैली में लिखा है। इनमें से ज्यादातर कवि आज भी लिख रहे हैं और हम उनसे बहुत आशा रखते हैं।

नई कविता हिंदी और तेलुगु में प्रायः मुक्तछंद में ही लिखी जाती है। फिर भी दोनों भाषाओं में कुछ लोग परम्परागत छंदों में लिखते रहे हैं। आलोचकों के भ्रूभंग के बावजूद यह स्पष्ट है कि मुक्तछंद का स्थान सुरक्षित हो चुका है।

स्थानाभाव के कारण मैं दोनों भाषाओं के कई कवियों का उल्लेख नहीं कर पाया हूँ। प्रमादवश भी कुछ लोगों के नाम छूट गये होंगे। मैं उनका प्रतिक्षमा प्रार्थी हूँ। इस लेख में मैं हिंदी और तेलुगु की आधुनिक कविता पर एक भरसरी नजर भर डाल पाया हूँ। इसमें ज्यादा कुछ करना संभव भी नहीं था।



तदनुरूप ही एक विनिष्ट आदर्श की प्रतिष्ठा में मनुष्य का संगठन किया गया। ऐसे मनुष्यों में राम, युधिष्ठिर, कृष्ण आदि पुराण पुरुष मुख्य हैं। काव्य की दृष्टि से यह, महा काव्य-काल की प्रारम्भिक स्थिति है। वाल्मीकि से प्रारम्भित किया गया यह काव्य रूप कालिदास के काल में आकर पूर्णत्व को प्राप्त हुआ। इस समय कवि, केवल कथक के रूप में नहीं रह सका—वह कल्पना की ओर भी ताकने लगा। सामारण घटना चक्र से ऊपर उठकर वह बाह्य घटनाओं को वर्णन के रूप में और अतर्वृत्ति को शील चित्रण के रूप में प्रस्तुत करने लगा। इसलिए ही वाल्मीकि, कालिदास आदि कवियों ने काव्य में वर्णन और शील चित्रण सामानान्तर दृष्टिगत होते हैं। मानव विनाश के साथ काव्यों का विकास क्रमबद्ध है, कोई आकस्मिक घटना नहीं। महा-काव्य काल तक आने पर जीवन के साथ काव्यत्व का अच्छा मेल बैठ गया। इसलिए उस समय के काव्य विश्व-इतिहास में अत्युत्तम रहे। बाद में अति काव्यत्व जब प्रबन्ध जैली के रूप में विरचित हुआ तो वह कवि का बेचल हस्त कौशल मात्र रह गया, वास्तविक जीवन से बहुत दूर जा पड़ा। अति भावुकता, कल्पना की अतिरजना, विद्वत्ता के शाब्दिक चमत्कार, सुदीर्घ वर्णन, जटिल समास बन्धन आदि ने काव्य के अन्य पक्ष पीछे छोड़ दिये, केवल कला पक्ष ही बारीकी के साथ तराशा गया। काव्य के ऐसे कोमल प्राणों की वाद के आधुनिक काल में सामाजिक जीवन लगने लगी, फिर जीवन के साथ काव्य के मूल्य भी बदल गये। प्राचीन काल में अब तक काव्य के इतिहास को उन उन विषयों और अधिकारियों की दृष्टि से परखने पर बड़ी ही रोचक तालिका प्राप्त होगी।

कथक से कवि बन कर प्रबन्धकाल में कविता करने वाला रम प्रान या कल्पना प्रधान हो गया तो उस समय का पाठक श्रोता न रह कर सहृदय बना। छयावादी काल में कवि दौलीवार था, वह ज्यादातर गायक जैसा था और उसका पाठक भावुक। प्रगतिवाकाल में कवि विज्ञान और ययार्य के निरुद्ध आ कर जीवन का व्याख्याता बन गया, और उसका पाठक विज्ञ। इस तरह काव्य के निरन्तर विकास के चक्र में कवि, विषय, और पाठक भिन्न-भिन्न रूप धारण करते रहे। कविता के इस क्रमिक विकास में प्रबन्धों का शुद्ध काव्यगत विकास तेलुगु प्रबन्धों में ही देख सकते हैं। हिन्दी के प्रबन्ध इस दृष्टि से इतिवृत्तत सूफी कवियों के प्रेम काव्यों के रूप में और दौली की दृष्टि से रीतिवादीन काव्यों के रूप में द्विधा विभक्त हैं। सूफी कवियों के प्रेम काव्यों में भले ही इतिवृत्त

हिन्दी और तेलुगु में प्राचीन प्रबन्ध काव्य

श्री दुर्गानन्द

प्रबन्ध का अर्थ है भावुक मन की वाचिक रति । रति रति ही थी, पर वाचिका परिष्कृत थी । गुफाओं को, गोष्ठियों को लाँघ कर महकिलो में जो आ बैठा, उस मनुष्य का, चिर जागृत वासना का, पर अल्पत परिमार्जन का वह वीरल जो आनन्द और मोंदर्य के अर्धवर्णन में बल्लभ ग्रस्त था, वह शब्द में योजनाबद्ध था, वह प्रबन्ध था । किसी समय शब्द के साथ केवल अर्थ था पर कालान्तर में वह ध्वनिपुक्त भी हुआ । जब वाक्य केवल शब्दार्थयुक्त रहा तब मनुष्य, मात्र घटनाओं के पुञ्ज के अतिरिक्त कुछ न रहा, वह ताता, पीता, सोता, उठता, बैठता । ये तो घटनाएँ नहीं, चेष्टाएँ हैं । पर उन चेष्टाओं में से ऐसी ही कुछ चेष्टाओं ने, जिनमें भाव का अधिक उदरीकृत रहा, घटनाओं का रूप धारण किया । जब मनुष्य का जीवन, भाव और विचार की दृष्टि से निर्विशेष था और वह केवल डायरी का जीवन व्यतीत करता था, उस समय की ऐसी ही कुछ बातें, जो दिल को पकड़ लेती थी, क्रम बद्ध बनायी जा कर कहानियों के रूप में बखेर दी गयीं । हमारे सारे पुराण ऐसी ही कहानियाँ थीं । हम उनको कहानी-काव्य कह सकते हैं । उनमें कवि केवल कथक-सा रह जाता और पाठक थोता-सा, जब मनुष्य घटना प्रधान रहा तब कवि को कथक बनने की अपेक्षा और कुछ बनने को क्या रहा । इसीलिए हमारे पुराणों में कहने सुनने की रीति कुछ उस समय की काव्य प्रतियाँ जैसी ही हमारे सामने आयीं । सूत कहानियों को कहता चला जाता था, और शौनक आदि मुनि सुनते जाते थे । इसके पश्चात् धीरे धीरे मानव के मन मस्तिष्क के विकास के साथ काव्यत्व का भी विकास हुआ । एक तीव्र भावना न उत्प्रेरित हो कर वाल्मीकि ने रामायण की रचना की थी । रामायण काल तक आते-आते घटना प्रधान मनुष्य भावना प्रधान हो गया । नीति नियमों के रूप में सामाजिक संवेदना का भी अनुभव होने लगा । व्यक्ति-वेदना एक विशाल समष्टि रूप धारण करने के कारण तत्कालीन गुण-गरिमा से प्रेरित हो कर

तदनुरूप ही एक विशिष्ट आदर्श की प्रतिष्ठा में मनुष्य का संगठन किया गया। ऐसे मनुष्यों में राम, युधिष्ठिर, कृष्ण आदि पुराण पुरुष मुख्य हैं। काव्य की दृष्टि से यह, महा काव्य-काल की प्रारम्भिक स्थिति है। वाल्मीकि से प्रारम्भित किया गया यह काव्य रूप कालिदास के काल में आकर पूर्णत्व को प्राप्त हुआ। इस समय कवि, केवल कथक के रूप में नहीं रह सका—वह कल्पना की ओर भी तावने लगा। मातारण घटना-चक्र से ऊपर उठकर वह बाह्य घटनाओं को वर्णन के रूप में और अंतर्वृत्ति को शील चित्रण के रूप में प्रस्तुत करने लगा। इसलिए ही वाल्मीकि, कालिदास आदि कवियों के काव्य में वर्णन और शील-चित्रण सामानान्तर दृष्टिगत होते हैं। मानव विकास के साथ काव्यों का विकास कमबद्ध है, कोई आकस्मिक घटना नहीं। महा-काव्य काल तक आने पर जीवन के साथ काव्यत्व का अच्छा मेल बैठ गया। इसलिए उस समय के काव्य विश्व-इतिहास में अत्युत्तम रहे। बाद में अति काव्यत्व जब प्रबन्ध शैली के रूप में विचलित हुआ तो वह कवि का केवल हस्त कौशल मात्र रह गया, वास्तविक जीवन से बहुत दूर जा पड़ा। अति भावुकता, कल्पना की अतिरजना, विद्वत्ता के शाब्दिक चमत्कार, सुदीर्घ वर्णन, जटिल समास वर्णन आदि न काव्य के अन्य पक्ष पीछे छोड़ दिये, केवल कला पक्ष ही बारीकी के साथ सराया गया। काव्य के ऐसे कोमल प्राणों को बाद के आधुनिक काल में सामाजिक जाँच लगने लगी, फिर जीवन के साथ काव्य के मूल्य भी घटल गये। प्राचीन काल से अब तक काव्य के इतिहास को उन उन कवियों और अधिकारियों की दृष्टि से परखने पर बड़ी ही रोचक तालिका प्राप्त होगी।

कथक से कवि बन कर प्रबन्धकाल में कविता करने वाला हम प्रमान या कल्पना-प्रमान हो गया तो उस समय का पाठक धोता न रह कर सहृदय बना। छायावादी काल में कवि शैलीदार था, वह ज्यादातर गायक जैसा था और उसका पाठक भावुक। प्रगतिकाल में कवि विज्ञान और यथार्थ के निकट आकर जीवन का व्याख्याता बन गया, और उसका पाठक विज्ञ। इस तरह काव्य के निरन्तर विकास के चक्र में कवि, विषय, और पाठक भिन्न-भिन्न रूप धारण करते रहे। कविता के इस त्रिभुज विकास में प्रबन्धों का शुद्ध काव्य गत विकास तेलुगु प्रबन्धों में ही देख सकते हैं। हिन्दी के प्रबन्ध इस दृष्टि से इतिवृत्त सूफी कवियों के प्रेम काव्यों के रूप में और शैली की दृष्टि से रोतिवालीन काव्यों के रूप में द्विधा विभक्त हैं। सूफी कवियों के प्रेम काव्यों में भले ही इतिवृत्त

में प्रबन्धोचित कल्पना आयी हो, पर काव्य कौशल को दृष्टि से वे बहुत अधूरे हैं। इस दृष्टि से देगा जाए तो रीतिवालीन कविता ही प्रबन्धोचित कौशल का निवार है। हिन्दी के इन दोनों मप्रदायों का, एक साथ सम्मिलन यदि हम देखना चाहें तो केवल तेलुगु प्रबन्धों में ही देव सकते हैं। किसी सूफी प्रेम-काव्य पर रीतिवालीन क्षिप्त का आरोप कर दिया जाय तो संभव है तेलुगु प्रबन्धों का सा रस मिल सके।

कवि के लिए क्या प्रधान नहीं, कथन ही प्रधान है। कथन माने अभिव्यक्ति या भाव उद्गार। कहानियों को बनाया कवि कर्म नहीं। कहानियाँ जन्मा बनानी है। कहानियों में तथ्यावधि पान घटनाएँ और वर्णन अनिवार्य हैं। वे घटनाओं के चक्र हैं। उन चक्र में घुस कर कवि उनकी कलात्मक व्याख्या करता है। वर्णन, अलंकार, रस, भाव आदि एक प्रकार से कलात्मक व्याख्याएँ हैं। यह सामग्री प्रबन्ध काव्यों के लिए प्राण हैं, कवि को कहानी से बढकर उसके पीछे बहुत कुछ कहने को रहता है। यह बात कालिदास ने मेघदूत के द्वारा और आधुनिक काल में रविबाबू ने गीताञ्जलि के द्वारा साबित कर दी है। मेघदूत में पात्र तो हैं पर वे नाम मात्र के, गीताञ्जलि में वे भी नहीं। यहाँ केवल कविता ही दिखाई देता है। प्रबन्ध काव्यों में भी हम कविता अर्थात् कवि को ही देख पाते हैं। रामायण, महाभारत आदि में भले ही हमें राम, युधिष्ठिर आदि दिखाई दें, पर मेघदूत में यक्ष से बढ कर कालिदास ही अधिक दृष्टिगत होता है। प्रबन्ध काव्यों की भी यही स्थिति है। परवर्ती छायावादी कविता में जो आत्मनायक प्रवृत्ति जागृत हुई, उसका प्रारम्भ, मेरे विचार में प्रबन्ध के अतगत कवि की स्वच्छन्द प्रवृत्ति से ही हुआ।

हिन्दी साहित्य में कबीर का शान-मार्ग, सूफी कवियों के प्रेम काव्य, और मीराबाई की वृष्ण भक्ति डिगल की वीर रसात्मक कविताएँ अन्य भाषा-भाषियों के लिए भी रोचक सामग्री हैं। उत्तर भारत के इतिहास में जो समकालीन सामाजिक व राजनीतिक उथल-पुथल देखी, उस सबका सांस्कृतिक या साहित्यिक स्वर भग इन्हीं प्रचेता मनस्वियों की साधना में प्रस्फुटित हुआ। हिन्दू और मुसलमानों के निरन्तर घर्षण से जब समाज के स्तम्भ हिलने लगे तो उसके अनुरूप ही वीरगाथा काल का आरम्भ हुआ और उस काल के समाप्त होते ही दोनों जातियों के लिए एक समन्वय का आधार आवश्यक हुआ। वह आधार जो कि दोनों जातियों से उत्पन्न हो कर और दोनों के बाहरी वैपम्यों को भुला कर दोनों की पारस्परिक सात्वना में विन्नीन करता, यह नितात आवश्यक

था। पहले पहल कबीर ने ही ज्ञान मार्ग के द्वारा उस खाई को पाटने का प्रयत्न किया और उनके अनुसरण में नानक, रहीम, दादूदयाल आदि सत्ते ने शान्ति आन्दोलन की तरह उस महान् समन्वय आन्दोलन को अविचल रूप से निभाया। यह सब ज्ञान सन्धी आन्दोलन है, धार्मिक है, पर कविता के परिधान में।

दूसरे प्रकार का समन्वय सूफी कवियों की प्रेममार्गी शाखा से संपन्न हुआ। जायसी, कुतुबन, मजन आदि सूफी कवियों ने अपने सूफी वेदांत को उन कथाओं में सन्निविष्ट कर प्रचार किया, जो भारतीय जनता में चिर प्रचलित हैं। शिल्प की दृष्टि से इनके लिखे काव्य प्रबन्ध-काव्यों के अतगत आते हैं। केवल काव्य या सांस्कृतिक दृष्टि से यह समन्वय शुरू हुआ। १५०० ई. से प्रारंभ किया गया, यह काव्य-विधान उसी समय प्रचलित उस तेलुगु प्रबन्ध काव्य युग से साम्य पाता है जो कृष्णदेव राय के शासनकाल में पल्लवित तथा पुष्पित हो कर स्वर्ण-युग कहलाया। हिन्दी में स्वर्ण युग भक्ति युग था। तुलसी, मूर आदि कवियों तक आते-आते हिन्दी साहित्य ने वस्तु और अभिव्यक्ति में परिमार्जन और सतुलन पाया। इस समय का साहित्य वस्तु में, शिल्प में और आदर्श में पूरे का पूरा भारतीय रहा। इसलिए ही इन कवियों के काव्यों को भारतीयों ने विशेष ममता के साथ हृदय के अंदर स्थान दिया। पर सूफी काव्य वस्तुसुरीत्या भारतीय होते हुए भी बला की दृष्टि से अपरिपक्व थे। विजातीय कवियों से इससे अधिक आशा नहीं की जा सकती थी। फिर भी उन्होंने भारतीय जनता के अन्तरंग में जो आध्यात्मिक सत्ता की अतस्सरिता बहाई, प्रेम का जो आशोक दिया, वह न केवल हिन्दी साहित्य के लिए ही, अपितु समस्त भारतीयों के लिए अनुकरणीय है। उनकी विरह विह्वलता और अनंत सृष्टि व्यापिनी कण्ठा की पुकार ने भारतीय साहित्य के लिए नूतन परिवेश दिया। सूफी कवियों के द्वारा प्रसारित आध्यात्मिक प्रेम की साकेतिक प्रणाली प्रकट-अप्रकट रूप में हिन्दी माध्यम द्वारा पूरे देश में व्याप्त हुई। सूफी संप्रदाय की विरह विह्वलता ही एक प्रकार से मीरा की वीणा की छूँवर वृष्ण भक्ति में झटित हुई। वहीं रवीन्द्र की गीताजलि में मोती सुगति लिये हुए है। सायद प्रसाद के आँसू और कामायनी के औषनिपदिक परिवेश में भी वही स्वर गूँज उठा हो। लेकिन यह प्रभाव इतना सूक्ष्म है कि वास्तव में उसे पहचाना नहीं जाता।

सूफी कवियों ने जो कथाएँ लिखे वे अर्ध ऐतिहासिक और अर्ध काल्पनिक हैं। तेलुगु कवियों ने प्रमथ खन्ना के लिए बेंसी ही काल्पनिक

बंधाएँ लीं। पर वे पौराणिक थीं। इसलिए उनमें पुराण-जीवन गत प्राचीन
 परिपाटी की रसा हुई। किसी पुराण से अत्यंत अल्प मात्रा में कहानी ली
 जानी थी, और सुशोभित वर्णनों और रम भावा के परिपोषण के साथ काव्य
 वैदग्ध्य को परम-जीमा तब पहुँचाया जाता था। इनके निर्वाह में केवल
 थला दृष्टि ही थी, लेकिन हिंदी की पद्यावन, मगूमालनी, मृगावनी जैसे
 सूफी काव्य अधिकतर घटना प्रधान हैं, यद्यपि बीच-बीच में आध्यात्मिकता
 की सुंदर अभिव्यक्तियाँ हैं फिर भी इन कथानकों को हम जनपदीय लोककथा
 ही कहेंगे। इनके निर्वाह में तेलुगु कवियों की-सी न आकस्मिक शैली है, न
 रसिका शिष्टजन भाव्यता का आग्रह। मोक्षप्रिय कहानियों में स्वच्छन्द प्रेम
 निर्भर आत्म वेदना का प्रसार सूफी कवियों का लक्ष्य रहा। इसलिए ये
 काव्य, वस्तु में और भाव-उद्गार में जन-जीवन के निबट रहे। सूफी
 सप्रदाय नामक एक विशिष्ट सात्विक सप्रदाय न भी इस प्रदक्षिणा में आ कर
 निरभ्र और निर्द्वन्द्व प्रेम की एक ऐसी निरंतर ज्योति जलायी जिससे हिन्दी
 साहित्य को नव्य आलोक मिला। इतना सब कुछ होने पर भी इनके बारे में
 एक बात कहनी ही पड़ती है। अभिव्यक्ति और आत्मवेदना में शक्तिशाली
 होने हुए भी ये काव्य, साधारण दृष्टकथाओं पर अवलंबित होने के कारण
 शिष्ट भारतीय साहित्य के लिए जो गाम्भीर्य चाहिए, उससे वंचित रह गये।
 सूफी कवियों की कहानियाँ जैसी कहानियाँ तेलुगु में 'काशी मजली' जैसी
 कहानियों के नाम से विख्यात हैं। वे गद्य में लिखी जाती और माधारण
 जनता द्वारा पढ़ी भी जाती पर तेलुगु साहित्य में ऐसा कोई शिष्ट कवि नहीं
 जिसने इनके आधार पर प्रबन्ध रचना का महत्त्व खड़ा कर दिया हो, हाँ,
 पिंगलि मूरना की बात अलग है। अनुपम प्रतिभावान इस प्रबन्ध कवि ने ऐसी
 ही एक कहानी पर इतना उत्तम प्रबन्ध लिखा कि उस समय के सारे प्रबन्धों में
 वह अग्रगण्य विलक्षण रहा। उसका नाम है 'कलापूर्णोदय'। काव्य शैली की
 दृष्टि से इसमें और सूफी काव्यों में बहुत अन्तर है। जहाँ सूफी काव्य,
 जनतत्त्व, आध्यात्मिकता और विजातीय काव्यत्व का सम्मिश्रण है, वहाँ कला-
 पूर्णोदय लाक्षणिकता, कलातत्त्व और ससृजन परिपाटी का अमग आत्मिक्य।
 कलापूर्णोदय में कथोपकथाओं का अद्भुत ताना-बाना है, औचित्य का पालन
 है, और चरित्र विकास में मानसिक दीर्घमेव हैं। बौद्धिक और हार्दिक
 व्याकुलताओं के कितने अच्छे समाधान उसमें भरे पड़े हैं। कुछ समालोचकों
 का कहना है कि मानसिक द्रव्य में पिंगलि मूरना ने शेक्सपियर की-सी
 कुशलता दिखाई है। सब तो इस दृष्टि से सूफी काव्य इसके समकक्ष मुखिल

से ठहरते। सूफी काव्यो में असाहित्यिक अतिरजनाएँ, अस्वाभाविकताएँ और अनौचित्य वही ज्यादा हैं। असल में इन काव्यों को जानने का मापदण्ड ही अलग होना चाहिए। दोनों प्रवन्धों का अलग-अलग विलक्षणताएँ रखते हैं। तेलुगु प्रवन्ध भारतीय बला बौदाल का अंतिम निष्कार है तो सूफी काव्य अनस जीव-वेदना की अनवरुद्ध गुवार है। सचमुच सूफी साहित्य ने निश्चल, प्रगात त ग गहन गभीर भारतीय साहित्य के लिए वह भाव विह्वलता दी, जो उसके शरीर और प्राण में मधुर वपन जैसी एक सुमधुर गूँज छेड़ कर समय-ममय पर उसे झबूत करती रही।

मुसलमान या अन्य विजातीय कवियों के द्वारा दिये गये ऐसे आलोक पुज तेलुगु साहित्य के लिए अप्राप्य थे। इस तरह के प्रेम काव्य भी तेलुगु साहित्य में नहीं मिलते, तेलुगु में जो कुछ है, वे शृंगार-काव्य हैं। वास्तव में भारतीय परंपरा में प्रेम काव्यों की सी कोई चीज नहीं है। शृंगार-काव्य, प्रेम काव्य नहीं हो सकने। प्रेम काव्य केवल अरबी-फारसी और अंग्रेजी की उपज हैं। वास्तविक जीवन प्रसूत प्रेमी युगल अपनी इच्छाओं की अतृप्ति में तिलमिला कर किसी भयानक प्रहार से जीवन का अंत कर लेते हैं। इस दुर्दम अवसान में जो घोर वास्तविकता छिपी है, वही प्रेम काव्यों की स्वाभाविकता है। यह स्वाभाविकता भारतीयों के लिए अशुभ सूचक है, कभी प्राज्ञ नहीं हुई। भारतीय प्रेम-ग्रहण में अस्वाभाविकता है, किन्तु उसमें उत्तम आदर्श की प्रतिष्ठा है। बन्वाश्रम में शकुन्तला को देख कर दुष्यंत ने मन में इस तरह कहा—“इस स्त्री को देख कर मुझ क्षत्रिय में अकारण ही रागोदय क्यों ही रहा है? वायद यह भी क्षत्राणी हो। मुनिकन्या हो नहीं सकती।”

यहाँ क्षत्रियत्व की सजातीयता प्रेमोदय का कारण है। इससे स्पष्ट है कि भारतीयों का प्रेम व्यापार पूर्व सबद्धता के बिना स्वीकृत नहीं किया जाता। और इसी तरह उस सकारण प्रेम को जब तक विवाह जैसे बन्धनों से सुसंगठित नहीं किया जाता, तब तक सुखात भी नहीं होता। इसकी स्वाभाविकता चाहे कैसी भी हो पर ऐसे प्रेम-व्यापार में जो काव्य के स्तर तक लाया जाता है, पवित्र आदर्श देखना भारतीय काव्यों के लिए चिर मान्य परिपाटी रही। राजा-महाराजा परकीय नायिकाओं के साथ जो सम्बन्ध स्थापित करते थे वे भी एक प्रकार से विधिविहित थे। ऐसे ही भारतीय आदर्शों को सामने रख कर तेलुगु कवियों ने प्रवन्धों की सृष्टि की। ये पूणत भारतीय है, वस्तु में, शिल्प में, आदर्श में और अर्थ सभी बातों में।

• •

हिन्दी के सूफ़ी काव्य, रूप में भारतीय हैं, रस में विजातीय हैं और गद्य में न भारतीय हैं न विजातीय। फिर भी वे भारत के ऐतिहासिक आन्दोलन के क्रम के विकास के परिणाम हैं, जहाँ तेलुगु के प्रबन्ध-काव्य एवं सुदीर्घ माहि-य-इतिहास के क्रम विकास के चिह्न हैं।

आन्ध्र भोज उपाधिधारी अजेय पराक्रमी विजयनगर के सम्राट् श्री कृष्णदेवराय ने खड्ग और लेखनी एवं साथ चला कर आन्ध्र का मुख उज्ज्वल किया—इनके शासन काल में प्रबन्ध काव्यों के प्रमुख आठ कवि “अष्ट दिग्गज” नाम से विख्यात थे। उनका काल १५ वीं सदी से प्रारम्भ होता है। अल्ल-सानि पेद्दना, नदि तिममना, रामराज भूपण, तेनालि रामकृष्ण, पिगलि सूरना, अय्यल राजू, रामभद्र, धूर्जटी आदि अष्टदिग्गजों में थे। इन कवियों का युग स्वर्ण युग इसलिये माना जाता है कि इस काल से तेलुगु साहित्य संस्कृत का अनुसरण छोड़ कर मौलिक उद्भावनाओं की ओर उन्मुख हुआ। कवियों के कंठों में नये स्वर, नये काव्य, ध्वनि, चमत्कार फूटने लगे। उन सब उद्भावों को प्रबन्ध के रूप में ढालने की शक्ति भी प्राप्त हुई।

हिन्दी के बीर रस का अक्षय्य और भविष्य का उत्कर्ष एक उदाहरण में एक उक्ति में हम बता सकते हैं, पर तेलुगु के इन प्रबन्ध काव्यों की मनो-जता एक उदाहरण में देना सम्भव नहीं। क्योंकि इन प्रबन्धों को उनकी वस्तुओं से अलग नहीं किया जा सकता, उन वस्तुओं को उन भावों से अलग नहीं किया जा सकता और उन भावों की भाषाशैली से। यह सब एक कुशल कारीगर के हस्त की बनी रसमीनी मलमल की चादर है, जिसका कोई भी रेशा अलग नहीं देखा जा सकता। हम अजन्ता की चित्रशाला में जाकर किसी एक चित्र के पास खड़े हो कर उसकी विशेषता गिन सकते हैं, लेकिन ताजमहल के किसी भाग के पाम खड़े होकर समस्त ताजमहल से उस खंड को अलग कर तारीफ नहीं कर सकते, क्योंकि उसकी सुंदरता की स्वच्छता उसकी बुनियाद, उस के परिसर, उसके शरीर, प्राण पूरे भवन में व्याप्त हैं। यही स्थिति तेलुगु प्रबन्धों की है।

हिन्दी ने विजातीयों की विविध काव्य रीतियों से कितना ही बंधिध्वंश नहीं पाया हो फिर भी उन सब से पूरक करके हम हिन्दी साहित्य में तुलसीदास की रामायण और प्रसाद की कामयानी को ही सर्वश्रेष्ठ मानते हैं। इस सर्वश्रेष्ठता का रहस्य हमें मालूम हो सके तो तेलुगु के प्रबन्ध काव्यों की विशेषता भी प्रबट हो जाएगी। क्योंकि इन दोनों की मान्यता का रहस्य

एक ही है। 'रामचरित मानस' और 'वामनायनी' ने विजातीय प्रभावों से दूर रह कर बहिरतर दोनों तरह भारतीयता में और स्वजातीयता में अपने को इतना अधिक निमज्जित कर दिया कि प्रत्येक देशीय व्यक्ति उनकी अपनी ही चीज मानता है और अपने ही रंग में गयी-गो देख हर्ष पाता है। भारतीय ग्राह्यता को भित्ति पर सहे हो कर भारतीयता के मूल्य पर तुल्य कर भारतोयता प्रतिष्ठित करने में वे सर्वथा सफल हुए। हमारी आत्मा उनमें गूँजती है। यही बात तेलुगु प्रबन्धों के विषय में भी घटती है।

इतना होने पर भी तेलुगु का इतिहास हिन्दी से कहीं ज्यादा विस्तृत और दीर्घ है। इस भाषा की संपन्नता हिन्दी से अधिक है। १३ वीं शताब्दी में अर्थात् तिवक्का के समय में ही इसकी प्रकाशन शक्ति काफी मज गई। बौली और सज्जा की दृष्टि से यह सुगठित है। ऐसी दक्षिण हिन्दी को सोलहवीं शताब्दी तक भी प्राप्त नहीं हुई। जब तेलुगु भाषा पूर्ण नवदीवना हो कर अपने भूविशेष और ममता लास्यों से कविवृन्द का मन ललचाने लगी, तब हिन्दी भाषा मेले में कोई उम बच्ची की तरह थी जिसके माँ-बाप का पता न चलने के कारण अड़ोसी पड़ोसी लोगों ने उसे कुछ समय तक पाला-पोसा। उन लोगों ने भ्रमवश उसे अपना समझ लिया था। फिर जब यथार्थ मालूम हुआ तो वह छोड़ दी गई, आखिर इस खीचातानी में जब उसने होश मभाला तब हिन्दी कहलाने लगी। फिर भी वह सीधे ही न ख ख घ घ सीख कर सर्वशास्त्र विदुषी बन गई। उसके सामने तेलुगु प्रबन्ध की नायिका सचमुच अब भी नव लावण्यवती और राजबती है। इस राजबती प्रबन्ध नायिका को कुछ अनुपम छटाएँ आगे हम देंगे।

प्रबन्ध युग में वयसा तथा कृतिता बृद्ध अल्लसति देहना को ही हम पहले स्मरण करेंगे। इनकी पालकी को विजयनगर के राय ने कथा लगाया। देहना रचित मनुचरित्र सब प्रबन्धों में अग्रस्थानीय है। मनुचरित्र के प्रथम तीन आश्वास रस की मगरियाँ हैं। एक विप्र सनातन धर्मों, यज्ञ-याग की दीक्षा सेदीक्षित, पुण्यव्रती, सदाचारी, सुन्दर युवक किसी सिद्ध पुरुष के दिये पादलेपन के प्रभाव से अकस्मात् उठ कर अध्रमेदी सुदूर हिमालय की गोद में जा गिरा। उस गिरिवर के गयनाभिराम दृश्यो को देखने में आत्मविस्मृत उस भोले विप्र ने यह भी नहीं समझा कि उसके पादलेपन का क्या हाल रहा। पिपिलते हिम उपलो में वह न जाने कब का पिघल चुका था। विप्र ने घर जाने के लिए आँखें मूँद ली, पर आसन न उठा। जाने का रास्ता न पा कर वह

घाटियों में, गिरि-बदराओं में घूम फिर कर पक जाता, आनंद करता, पश्चात्ताप करता—निकट के लखा तीर्थों का छोड़ मैंने इतनी दूर का स्वप्न क्यों देखा ? वाश, कोई जीव रास्ता बताने वाला मिल जाता तो किन्ना अच्छा होता ? इस तरह पयभष्ट, श्रमित, निरुपाय, दिशाहीन ग्राह्यण को कुछ समय के बाद गिरिबदराओं की निस्तब्धता की चोर कर आती हुई वीणा की सुमधुर श्वनि सुनाई दो । ध्वनि की लहरों का पकड़ कर वह मार्ग में अग्रसर हुआ । विप्र वहाँ जा कर क्या देखता है ? एक अति प्रधान बहुत ही मनोज्ञ विजय प्रान्त है, आज्ञा तनू मूल में एक चन्द्रकान्त वेदिका थी, हाथ में वीणा लिये अपनी धुन में नीन, सौंदर्य-विह्वला एक अप्सरा, विप्र युवक को देख कर अपने मगीत के साथ सहसा मौन हो गयी । वह उस मानव सौंदर्य पर मुग्ध हो गई । एक अप्सरा स्त्री मुझ पर मुग्ध है, विप्रवर को इसका पता नहीं चला । वह स्वदेश जाने की व्यग्रता में कारण याचना करता है—‘देवि, मुझे घर जाने का रास्ता बता दो ।’ किन्तु देवी कामिनी बन कर पचसर जाल पसार ले खड़ी थी । तरह-तरह के इगितो को अपने हाव भाव से प्रकट करते हुए चारा ओर से घेर रही थी । पर युवक अपन घर का रोना रो रहा था । यह विषम दृश्य कब तक चलता ? आखिर कामिनी ने उस मानव पर अपने कामल बाहुओं का ऐमा प्रचल आक्रमण किया कि भोला विप्र सिहर उठा, एक धक्के से उस आलिंगन का तोड़ कर बाहर निकल आया और घर की ओर भाग पड़ा ।

इस सुन्दर, पर विषम स्तरो वाले सन्निवेश को पेढ़ना ने इतना सरस बनाया कि पाठक का मन आनंद, कर्तूहल जिज्ञासा आदि कई सबल भावों में चक्कर खा-खा कर धक्का जाता है । मानव और देव, स्त्री और पुरुष, राग और विराग के सघष को दिखा कर देव पर मानव की, स्त्री पर पुरुष की, और राग पर विराग की विजय एक साथ प्रस्तुत की । कवि ने इस सघष को इतने कौशल के साथ निभाया कि प्रवर और बरुथिनी के चित्र हमारी आँखों से कभी ओझल नहीं होते । हिमालय की गाढ़ में एक मणि मंदिर का प्रागण, एक आज्ञा वृक्ष मूल में चन्द्रकांत शिला की वेदिका उस पर मधुर वीणा की तान छेड़ती हुई एकान्त वासिनी अप्सरा बरुथिनी । बरुथिनी का चित्र खड़ा करने के लिए पेढ़ना ने जो पाश्व-सज्जा तैयार की वह अत्यन्त मनोज्ञ है । उस पाश्वसज्जा और वातावरण का विशुद्ध चमक के कारण बरुथिनी की प्रतिमा हमारे मन में भुलाये नहीं भूलती । पेढ़ना का यह काव्य, तेलुगु साहित्य भंडार में मणि जैसा चूज्ज्वल है ।

मनुचरित्र ने बाद उल्लेखनीय वाक्य वसुचरित्र है जिसे रामराज ने दरबार में रहने वाले भट्टमूर्ति ने लिया कर प्रबन्ध शैली को चरम सीमा दिखाई। अलग मात्रा में बयानब महाभारत से लिया गया है। शुक्तिमती नामक नदी पर कोलाहल नामा पर्वत गिर जाता है, जिससे प्रवाह ध्व जाता है। वसुराजा ने इससे क्रुद्ध हो कर उस पर्वत को पदाघात से दूर फेंक दिया और शुक्तिमती को उस गिरि के आक्रमण से बचाया। कुछ समय के बाद शुक्तिमती और कोलाहल से गिरिका नामक एक पुत्री पैदा हुई। उससे वसुराजा का प्रणय हो गया और दोनों का पाणिग्रहण देवताओं के सम्मुख यमव के साथ सम्पन्न हुआ। इस छोटी-सी प्रतीकारम्भ कहानी को रामराज भूषण ने जो शिल्प दिया, जो अङ्कार दिये, जो भाव-व्यञ्जना की रीतियाँ दी, वे आश्चर्यजनक हैं। भट्टमूर्ति उस समय के बड़े ही विद्वान् कवि थे। वैसे तो कृष्णदेवराय भी प्रकाश विद्वान् थे, फिर भी राय की विद्वत्ता पाठकों को डराती है, पर भट्टमूर्ति की विद्वत्ता बिल्कुल नहीं डराती, प्रत्युत कवि ने उस विद्वत्ता के सहारे अपनी कृति को बहुत गभीर, अर्पवती, सरस और मगीत-मयुरा बनाया है। साधारण व्यक्ति, भट्टमूर्ति का पद्य पढ़ कर कहता है "ओह, कितना अच्छा पद्य", विद्वान् आदमी पढ़ कर कहता है "ओह कितना कठिन", यही उनकी विद्वत्ता का रहस्य है। उनकी कविता तरंगविहीन उस क्षीरसागर की तरह है जिसके मथने पर हमें पग-पग पर अमृत की गगरियाँ, मणियाँ, परियाँ और चाँदनियाँ मिलेंगी।

रामराज भूषण ने कविकर्म से माना होठ लगाई, उस होठ ने कविता के साथ इतनी दौड़ लगायी कि आखिर कविता ने ही हार मान कर आत्म समर्पण कर दिया। भाव का शब्द के साथ, शब्द को संगीत के साथ, संगीत को हृदय के साथ मिला कर उन्होंने जो रस तैयार किया उसके आस्वादक एक वर्ग के या एक रुचि के नहीं बल्कि भिन्न स्तरों के, भिन्न रीतियों के भिन्न रसास्वादन करने वाले विभिन्न श्रेणियों के हैं। विद्वान् श्रोता, गायक, पाठक, मालुक ये सब उनकी कविता का समान रूप से आस्वादन कर सकते हैं। एक एक पद्य वाक्य की प्रतिभा है, जिसके मामले खड़ा प्रेक्षक अग-प्रत्यग निहारता हुआ अपने को भूल घटी लगा देता है। अब तक शब्दार्थ बताते वाले कोश तैयार हुए हैं, पर रामराज भूषण के 'वसुचरित्र' को पढ़ेंगे तो यह बात मालूम होगी कि शब्द से अर्थ और नानार्थ ही नहीं, स्वारस्य के, ध्वनि के, श्लेष ने उक्ति वैचित्र्य के, कितने ही निप्रदु बनाये जा सकते हैं। कवि

प्रत्येक पद्य में पाठको को छेड़ता है। आनन्द की उमंग जागृत करता है, फिर उस छेड़छाड़ और उमंग के समाधान में ऐसा पद्य गढ़ देता है कि पाठक का विह्वल हृदय उसे पा कर वैसे ही शान्त हो जाता है जैसे पानी पड़ने पर भभवती आग शान्त हो जाती है। हर पद्य में ऐसा लगता है मानो कवि बहुत जागरूक हो कर हमें पद्य सुना रहा है। यह जागरूकता ही कवि का प्राण है। इस शक्ति से प्रदीप्त कवि सर्वदा जागृत है। इससे पाठक को हर समय स्फूर्ति, चेतना, सजीवता मिलती है। वसुचरित्र की ऐसी प्रगल्भता हम उस समय के किसी काव्य में नहीं देख सकते। उसकी उत्कृष्टता का प्रमाण इससे अधिक क्या हो सकता है कि उस काल में ही इस अमूल्य ग्रंथ का संस्कृत में अनुवाद किया गया। इतना ही नहीं वसुचरित्र की देखादेखी परवर्ती आठ प्रसिद्ध कवियों ने आठ प्रबंध काव्य लिखे जो मञ्जाव में "शिशु वसुचरित्र" कहलाये। इतने उज्ज्वल गुणों से सपन वसुचरित्र की झाँकी एकाग्र उदाहरणों के द्वारा अन्य भाषियों को कैसे दी जा सकती है? भले ही जायगी की पञ्चावत जैसे कथानक पर तुलसी के शील-चित्रण और औचित्य पालन का सम्मिश्रण कर मनुचरित्र की झाँकी दिखाई जा सकती है किन्तु वसुचरित्र का दिग्दर्शन किसी भी तरह समव नहीं। सूफी कवियों की कोई मनोज्ञ कहानी लीजिये, उस पर केशवदास की अलंकार शैली का मनावेश कीजिये, उस पर बिहारो के रस भावों का मधुर सिंचन कीजिये, फिर उसमें आवश्यकता हो तो नरदास के रासनाचाध्यायी की सगीत लहरियाँ भी घोलिये। देखिए अब हिन्दी में वसुचरित्र का स्वाद आया कि नहीं, मेरी बात हास्य भी लगे, पर यह हास्य नहीं मयार्य है। समुच्च रामराज भूषण ने वसुचरित्र लिख कर तेलुगु कविता के क्षेत्र में एक प्रयोगशाला ही स्थापित की। ऐसे अन्य तेलुगु प्रबन्ध काव्य भी अपने ढंग में अद्वितीय और अगाध हैं।

विजय नगर के सार्वभौम श्री कृष्णदेवराय की आमुक्तमाल्यदा जन जीवन के वर्णनों से और अगाध पौंडित्य से विजयनगरम् के दुर्ग की तरह अभेद्य हो कर भी भोज चपू की तरह अपनी विलक्षणता लिये हुए है। नदी तिम्रना रचित पारिजातापहरण में सत्यमामा का प्रयत्न दर्शनीय है। तेनालि रामकृष्ण कवि द्वारा लिखित पांडुरंग माहात्म्य के अन्तर्गत नियम शर्मा का आर्याम तेलुगु साहित्य के शील चित्रण का अच्छा नमूना है। इनमें सर्वत्र काव्य-कल्पना का प्रज्ञा विकास देखने को मिलता है। पौराणिक धार्मिक काव्या के निर्वाह में भी तेलुगु कवि ने अपने कवित्व का त्याग नहीं किया।

हिन्दी की तरह इन काव्यों में आध्यात्मिक संकेत या परतत्त्व की प्रतिच्छाया बिलकुल नहीं । तेलुगु कवि अन्त तक कवि ही रहे । एक शब्द में कहना हो तो तेलुगु कवि पुराण-काव्यों में निसर्ग कवि हैं और प्रवन्ध काव्यों में कवि से बढ कर कवि हैं । हिन्दी कवि जीवन के कवि हैं । वे भक्ति में तन्मय हैं, युद्ध में उग्र हैं, नीति में भारतीय हैं, रीति में विजातीय हैं, जीवन में फिर महात्मा हैं । वे कवि होते हुए भी सत हैं । इन दोनों साहित्यों की विलक्षणता इन दोनों प्रवन्ध-काव्यों की विशेषताओं के रूप में हमें देखने को मिलती है ।



परिचय

श्री विनायककृष्ण गोकाक : वनप्रह भाषा के कवि तथा अग्रगण्य आलोचक, अंग्रेजी भाषा और साहित्य के मनन, इस समय हैदराबाद नगर में ब्रिटिश कौंसिल द्वारा संचालित अंग्रेजी प्रतिष्ठान के संचालक ।

श्री गंगाशरण सिन्हा : बिहार के यशस्वी जन-सेवा, राज्य-सभा के सदस्य, अखिल भारतीय हिन्दी-संस्था मण्डल के अध्यक्ष ।

डाक्टर विश्वनाथप्रसाद भाषा विज्ञान के मान्य विद्वान्, केन्द्रीय शिक्षा मंत्रालय के हिन्दी निदेशालय के निदेशक, पहले आगरा विश्वविद्यालय की हिन्दी विश्वविद्यालय के संचालक और पटना विश्वविद्यालय में हिन्दी विभाग के अध्यक्ष ।

श्री बंजारा गोपाल रेड्डी : तेलुगु और गाली साहित्य के मनन, रवीन्द्रनाथ ठाकुर की अनेक प्रतियों के तेलुगु अनुवादक, केन्द्रीय शासन के भूतपूर्व सूचना मंत्री, आन्ध्र के भूतपूर्व मुख्य मंत्री, आन्ध्र प्रदेश साहित्य अकादमी के अध्यक्ष ।

श्री बालकृष्णराय केन्द्रीय शासन के भूतपूर्व सचिव, हिन्दी के कवि और आलोचक, 'माध्यम' मासिक के सम्पादक, हिन्दुस्तानी अकादमी उत्तर प्रदेश के अध्यक्ष ।

श्री पी. वी. नरसिंहराव आन्ध्र प्रदेश के विधि मंत्री, तेलुगु हिन्दी, मराठी और उर्दू साहित्य के ज्ञाता, विचारक, लेखक ।

श्री लक्ष्मीनारायण गुप्त आन्ध्र प्रदेश शासन के योजना विभाग के विशेष सचिव, आन्ध्र प्रदेश के प्रमुख हिन्दी-सेवी ।

डाक्टर रामनिरजन पाण्डेय उस्मानिया विश्वविद्यालय में हिन्दी-विभाग के अध्यक्ष, हिन्दी में राममक्ति साहित्य के विशेषज्ञ ।

श्री मोटूरि सयनारायण दक्षिण भारत के प्रमुख हिन्दी-सेवी, राज्य-सभा के सदस्य, तेलुगु भाषा समिति के उल्लेखनीय कार्यकर्ता ।

श्री देवुलपल्ली रामानुजराव आलोचक तथा पत्रकार । आन्ध्र सारस्वत परिषद के प्रतिष्ठिताओं में से एक, आन्ध्र प्रदेश साहित्य अकादमी के मंत्री । आ प्र हिन्दी लेखक सम्मेलन के आयोजक ।

डाक्टर बी. रामराजू : तेलुगु लोक-साहित्य के भर्भञ्ज, उस्मानिया विश्वविद्यालय में तेलुगु विभाग के रीडर, आन्ध्र प्रदेश साहित्य अकादमी के सहायक मंत्री, आ प्र हिन्दी लेखक सम्मेलन की तीसरी बैठक के सयोजक ।

डाक्टर श्रीराम शर्मा हिन्दी के लेखक, उस्मानिया विश्वविद्यालय में हिन्दी के प्राध्यापक, आ प्र हिन्दी लेखक सम्मेलन की दूसरी और पाँचवी बैठक के सयोजक ।

● निबन्ध लेखक

श्री अयाचित हनुमत् शास्त्री एम् ए (हिन्दी और तेलुगु), साहित्यरत्न, मुस्लिम विश्वविद्यालय अलीगढ़ में हिन्दी के प्राध्यापक, प्रकाशित रचनाएँ—तेलुगु और उसका साहित्य, हिन्दी साहित्यम् प्रथम खंड आदि ।

प्रकाशनीय—तेलुगु और हिन्दी का तुलनात्मक अध्ययन, तेलुगु भाषा और साहित्य पर फारसी, हिन्दी और अरबी का प्रभाव ।

श्री बाणासि राममूर्ति 'रेणु' एम् ए, हिन्दी कोविद, आकाशवाणी के हैदराबाद केन्द्र के हिन्दी प्रोड्यूसर । प्रकाशित पुस्तकें—आन्ध्र के कबीर-वेमना, एक कविता संग्रह, पोतना की तेलुगु भागवत के कुछ अंशों का वाक्यानुवाद ।

श्री के राज शेषगिरि राव एम् ए (हिन्दी तथा संस्कृत), आन्ध्र लोयला कालेज विजयवाड़ा में हिन्दी विभाग के अध्यक्ष । प्रकाशित पुस्तक आन्ध्र की लोक कथाएँ । प्रकाशनीय आन्ध्र के लोक-गीत (आगरा विश्व-विद्यालय की पी-एच् डी उपाधि के लिए प्रस्तुत प्रबन्ध) ।

डाक्टर सी नारायणमूर्ति एम् ए पीएच् डी, ए एम्, जैन कालेज मद्रास में हिन्दी विभाग के अध्यक्ष प्रकाशित पुस्तकें समझौता, महानाश की ओर और सत्यमेव जयते (नाटक) सती ऊर्मिला और मानस लहरी (काव्य) । प्रकाशनीय—तेलुगु तथा हिन्दी के मध्यकालीन रामायण-साहित्य का तुलनात्मक अध्ययन । मौलिक और तेलुगु से अनुवादित कविताओं का संग्रह ।

श्री ए रमेश चौधरी हिन्दी के प्रमुख उपन्यासकार तथा कहानी-लेखक, तीस से अधिक पुस्तकें प्रकाशित, पत्रकार, विचारक ।

श्री दुर्गानन्द साहित्य रत्न बी ए, हिन्दी-अध्यापक—रामचन्द्र विद्यालय, कोत्तागुडम, तेलुगु के प्रसिद्ध कवि जायुवा के 'फिरदीसी' नामक काव्य का कवितानुवाद (१९४४ ई.), तेलुगु में लिखित मौलिक काव्य, अतर्गळालु (१९५७ ई.), मन्त्रिका (१९५८), जूना प्रणय गाथा (१९६२),

सूरदास के सौ पदों का तेलुगु में नागानुवाद । 'आन्ध्रभूमि' नाम पारावाहिक रूप से एक उपयास छपा, समय-समय पर पत्र-पत्रिकाओं अनेक लेख ।

श्री ए. सी. कामाक्षी राव, एम. ए. मद्रास के निश्चिन्तन के हिन्दी विभाग के अध्यक्ष, प्रकाशित पुस्तकें—तेलुगु की रंग रामाय हिन्दी अनुवाद, श्री हजारीप्रसाद द्विवेदी लिखित 'वाणभट्ट की आत्मकथा तेलुगु अनुवाद हिन्दी-तेलुगु शब्दकोश, तेलुगु-हिन्दी शब्दकोश, हिन्दी व्याकरण का तुलनात्मक अध्ययन ।

श्री आत्मीर बैरागा तेलुगु तथा हिन्दी के कवि, विचारक । प्रव पुस्तकें, हिन्दी में—बदली की रात (कविता), तेलुगु में—बीकलि (कविता), विष्णु भवनम् (कहानियाँ) ।

श्रीमती हेमलता आजनेयल एम् ए, लेखिका, पत्रकार, अनुवाद पत्र पत्रिकाओं में अनेक लेख तथा कविताएँ प्रकाशित हो चुकी हैं ।

डाक्टर श्री भीमसेन जोसयल एम् ए (हिन्दी-तेलुगु), पी-एच् साहित्यरत्न, उस्मानिया विश्वविद्यालय के हिन्दी विभाग के प्राध्याप प्रकाशित पुस्तकें—तिरुपति-वैकट कवुडु, काटूरि पियलि कवुडु, निखरे ही अनुवादित और मौलिक अनेक लेख पत्र-पत्रिकाओं में प्रकाशित हो चुके । प्रकाशनीय—श्री नादेल्लु पुरुषोत्तम कवि के नाटक (उस्मानिया विश्वविद्यालय की पी एच् डी उपाधि के लिए स्वीकृत प्रबन्ध) ।

श्री धातशीरि रेड्डी साहित्यरत्न, दक्षिण भारत हिन्दी प्रचार स मद्रास के प्रकाशन-विभाग में सहायक, तेलुगु हिन्दी के अनुवादक, उप यासकार

श्री जी. सुन्दर रेड्डी बी ए साहित्यरत्न, आन्ध्र विश्वविद्यालय वाल्तेयर में हिन्दी विभाग के अध्यक्ष । प्रकाशित पुस्तकें—साहित्य और समाज मेरे विचार, हिन्दी और तेलुगु एक तुलनात्मक अध्ययन ।

श्री एम् बी. बी आर शर्मा एम् ए विद्वान गवर्नमेण्ट आर्ट्स कॉलेज सम्मम में हिन्दी प्राध्यापक । प्रकाशित पुस्तकें—गुरुपति दासी और कुमार दासी । प्रकाशनीय—गुरुराज अप्पाराव के नाटक 'कन्याशुल्बम्' का हिन्दी अनुवाद ।

श्री वेमूरि शशाङ्कन मुति दक्षिण भारत हिन्दी प्रचार मन्त्रालय की आन्ध्र शाखा के हिन्दी अध्यापक, हिन्दी-सेवी, कवि, प्रकाशित हिन्दी में तेलुगु के आधुनिक कवियों की जीवनी । •